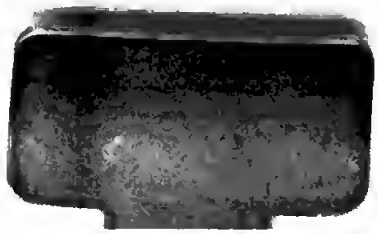
Die Künstler und Dichter des Alterthums

Hermann Göll

Library
of the
University of Wisconsin



Digitized by Google

Die

Künſtler und Dichter des Alterthums.

Galerie

der

Meister in Wissenschaft und Kunst.

Meister der schönen und bildenden Künste.

II.

Die

Künstler und Dichter des Alterthums.

Von

Dr. Hermann Göll,
Professor.

Mit zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen, Tonbildern u. s. w.

Leipzig.
Verlag von Otto Spamer.
1876.

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Empfang eines olympischen Siegers in seiner Vaterstadt.

Zeichnung von H. Leutemann.

npfang eines olympischen Siegers in seiner Vaterstadt.

Zeichnung von H. Leutemann.

Die Künstler
und Dichter
im Alterthum
von
W. Göll.
Verlag
von
Otto Spamer
Leipzig.

Die

Künſtler und Dichter des Alterthums.

Leben und Wirken

der hervorragendſten Meiſter auf dem Gebiete der bildenden Kunſt und der Poeſie

bei

den Griechen und Römern.

Dargeſtellt

für Freunde des Alterthums, insbeſondere für die reifere Jugend,

von

Dr. Hermann Göll,
Profeſſor.

Mit 120 Textabbildungen, acht Tonbildern ſammt neuem Frontiſpice.

Leipzig.
Verlag von Otto Spamer.
1876.

Sämmtliche Rechte vorbehalten,
insbesondere das Recht zur Uebersetzung in die französische und englische Sprache.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig

Digitized by Google

194862
MAY 26 1915
F31
.G58
K

Vorrede.

Dieſelben Gründe, welche mich beſtimmten, die Biographien der hauptſächlichſten Weiſen und Gelehrten des Alterthums zu einem Werke zuſammenzuſtellen, haben mich, und zwar in noch höherem Grade, zur Abfaſſung des vorliegenden Buches veranlaßt und ermuthigt. Denn wenn auch der Zugang zu den herrlichen Meiſterwerken der antiken Poeſie heute in mannichfacher Weiſe geöffnet und geebnet iſt, ſo liefern doch über die perſönlichen Verhältniſſe der Dichter die Literaturgeſchichtswerke und Konverſationslexika nur ſpärliche Auskunft, während in der Schule lediglich über die gerade zu leſenden Poeten eingehendere Belehrung ertheilt wird. Und doch ſtehen die Dichter uns Allen noch näher als die Vertreter der Wiſſenſchaft, weil ſie unſere Lieblinge ſind, weil unſere Herzen mit Bewunderung und Begeiſterung an ihnen hängen! — Und noch ſchlimmer iſt es mit den Meiſtern der alten Kunſt beſtellt. Was die Jugend von den helleniſchen Verkörperungen der Schönheit erfährt, wird ihr nur als kulturgeſchichtliches Beiwerk im hiſtoriſchen Unterricht mitgetheilt, und erſt neuerdings bequemt man ſich dazu, durch veranſchaulichende Abbildungen dem trocknen Worte dabei zu Hülfe zu kommen und zugleich dadurch die Geſchmacksbildung fördern zu helfen. Was weiß aber trotzdem die Jugend und der größere Theil des gebildeten Publikums von den genialen Schöpfern jener Idealgeſtalten? Wenn wir ehrlich ſein wollen: Nichts als das Zeitalter, in welchem ſie blühten, und die Regenten und Staatsmänner, mit denen ſie in Verbindung ſtanden, außerdem aber einige Künſtleranekdoten von zweifelhaftem Werthe.

Wie in den „Gelehrten des Alterthums“ berückſichtige ich demgemäß auch in dieſem Buche vorzugsweiſe das kulturgeſchichtlich-biographiſche Element und ſuche von dem Leben der wichtigſten Künſtler und Dichter Bilder zu entwerfen, deren Anſchaulichkeit freilich von der größeren oder geringeren Fülle des Quellenmaterials abhängig bleiben mußte.

So ist es denn namentlich gekommen, daß manche Koryphäen der Kunst in den Hintergrund gedrängt worden sind; andererseits konnten auch namhafte Dichter nicht berücksichtigt werden, und zwar nicht blos weil es an Nachrichten aus ihrem Leben fehlte, sondern auch weil hier mein Augenmerk nur auf die bedeutendsten und bekanntesten Namen gerichtet war. Wird es bei dieser Beschränkung der Arbeit mit Recht auffallen, daß sich Demosthenes unter die Künstler und Dichter eingeschlichen hat, so gestehe ich offen, daß diese Inkonsequenz im Interesse der jüngeren Leser geschehen ist, deren gefeierter Held der von reiner Begeisterung für das Vaterland getragene Redner, wie kein Anderer, ist und immer bleiben soll.

Uebrigens ist auch in diesem Buche die einschlagende neuere Literatur gewissenhaft benutzt worden. Auch die Verlagsbuchhandlung hat das Ihrige zu würdiger Ausstattung desselben beigetragen und durch eine große Menge von Illustrationen die besprochenen Kunstwerke dem Verständnisse näher zu rücken gesucht. Und so möge denn unser Buch dazu beitragen, das Interesse für antike Kunst und Poesie in den weitesten Kreisen zu wecken und zu beleben!

Schleiz, im Juli 1875.

Hermann Göll.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Einleitung. Mit 4 Illustrationen 1
I. Dädalos. Mit 3 Illustrationen 15
II. Homer und Hesiod. Mit 6 Illustrationen 23
III. Rhökos und Cherſiphron. Mit 6 Illustrationen 37
IV. Alkäos und Sappho. Mit 3 Illustrationen 77
V. Aeſchylos. Mit 5 Illustrationen 59
VI. Pindaros. Mit 4 Illustrationen 73
VII. Pheidias. Mit 12 Illustrationen 87
VIII. Myron und Polykletos. Mit 4 Illustrationen 105
IX. Polygnotos. Mit 5 Illustrationen 111
X. Sophokles. Mit 3 Illustrationen 123
XI. Zeuxis und Parrhaſios. Mit 3 Illustrationen 139
XII. Euripides. Mit 1 Illustration 148
XIII. Skopas und Praxiteles. Mit 10 Illustrationen 160
XIV. Ariſtophanes. Mit 2 Illustrationen 172
XV. Demoſthenes. Mit 5 Illustrationen 182
XVI. Lyſippos. Mit 4 Illustrationen 197
XVII. Apelles und Protogenes. Mit 4 Illustrationen 205
XVIII. Chares und Deinokrates. Mit 5 Illustrationen 218
XIX. Die Kunſt in Rom. Mit 7 Illustrationen 229
XX. Ennius. Mit 3 Illustrationen 243
XXI. Plautus und Terentius. Mit 5 Illustrationen 254
XXII. Horatius. Mit 2 Illustrationen 271
XXIII. Vergilius. Mit 4 Illustrationen 287
XXIV. Ovidius. Mit 3 Illustrationen 299
XXV. Juvenalis und Martialis. Mit 4 Illustrationen 317

Tonbilder.

		Seite
1—2.	Frontiſpice und Titelbild: Empfang eines olympiſchen Siegers in ſeiner Vaterſtadt	Titel
3.	Homer und Heſiod	28
4.	Sophokles	126
5.	Aeſchylos und Euripides	154
6.	Ankunft griechiſcher Kunſtwerke in Rom	229
7.	Virgilius und Horatius	290
8.	Ovidius, ſeine Metamorphoſen dichtend	310

Digitized by Google

Einleitung.

Wie des Lebens Mai nur einmal blüht und nicht wieder, so konnte auch nur einmal in der Geſchichte des menſchlichen Geſchlechts eine ſo innige Harmonie des ſinnlichen und geiſtigen Elements, eine ſo hohe Vergeiſtigung des Natürlichen zum Vorſchein kommen, wie bei dem glücklich organiſirten Volke der Hellenen. Frei von der ſtarren und unbeweglichen Gebundenheit des Orients, aber auch noch fern von der Verneinung der Natur und Welt, welche die chriſtliche Weltanſchauung als Forderung aufſtellte, bewegten ſie ſich friſch und heiter im Leben und ſuchten ihr höchſtes Glück im irdiſchen Daſein. Demgemäß erachteten ſie es auch für ihre Aufgabe, das ſinnliche und geiſtige Weſen des Menſchen zugleich ebenmäßig zu pflegen und auszubilden und die Geſetze der Schönheit auf das ganze Leben in Anwendung zu bringen. Die Kunſt war alſo den Griechen nicht eine von außen in das Leben hineingetragene Theorie, ſondern ſie hatte ihre Wurzeln in dem Empfinden und Denken des Volkes ſelbſt und entfaltete ſich als natürliche Blüte der Volkskultur, den ſcheinbar geringfügigſten Erzeugniſſen derſelben ihren Stempel aufdrückend.

Unter ſolchen Verhältniſſen, ſollte man billigerweiſe glauben, mußten auch die Schöpfer der Kunſtwerke, die Künſtler ſelbſt, hohe Verehrung bei der Nation genießen und den würdigſten Bürgern an die Seite treten. Dies war jedoch keineswegs durchgängig der Fall. Zwar gehörte ein Pheidias zu dem Freundeskreiſe

des großen Perikles, zwar ſtand ein Polygnot in vertraulichem Verkehre mit dem Hauſe des tapferen Kimon; allein der Beruf jener großen Genies, deren ideale Werke man bewunderte und anſtaunte, blieb trotzdem ein untergeordneter, weil er dem Handwerk zugezählt wurde, das den Bürger von der Betheiligung am friſch pulſirenden Leben des demokratiſchen Staates fern hielt, das durch die Bezahlung und das Streben nach Gelderwerb den „Banauſen" oder Stubenhockern geradezu die Verachtung der vom Glücke mehr begünſtigten Bürger zuzog. Plutarch ſpricht ſich über dieſes Verhältniß im Anfange ſeines Perikles folgendermaßen aus: „Tugendhafte Handlungen bewirken bei ihrer Betrachtung einen Eifer und eine Luſt zur Nachahmung. Bei anderen Dingen folgt auf die Bewunderung der That nicht ſogleich der Trieb, daſſelbe zu thun. Ja, oft freuen wir uns des Werkes und verachten den Urheber, wie bei den Salben und Purpurgewändern, über die wir uns freuen, während wir die Färber und Salbenbereiter für gemeine Leute und Banauſen halten. Recht treffend ſagte daher Antiſthenes (Cyniker), als er hörte, daß Ismenias ein tüchtiger Flötenſpieler wäre: „Er taugt aber doch nicht viel; ſonſt würde er kein ſo tüchtiger Flötenſpieler ſein!" Und Philipp ſprach zu ſeinem Sohne Alexander, der bei einem Gaſtmahle anmuthig und kunſtvoll die Cither geſpielt hatte: „Schämſt Du Dich nicht, ſo ſchön zu ſpielen! Ehre genug für die Muſen, wenn ein König ſie würdigt, Zuhörer zu ſein." Bei dem Sichbefaſſen mit niedrigen Dingen verräth man durch die auf unnütze Sachen verwendete Mühe zugleich Vernachläſſigung des Edlen und Guten. Kein wohlgearteter Jüngling hegt beim Anblick des Zeus in Piſa oder der Hera in Argos den Wunſch, ein Pheidias oder Polyklet zu werden, noch ein Anakreon, Philetas oder Archilochos, wenn deren Gedichte ihm gefallen; denn es iſt nicht nothwendig, daß wir den Urheber eines Werkes, das uns Vergnügen macht, der Beachtung für werth halten."

Genau ſo lautet die Anſicht Lucian's, der in ſeinem „Traum" die Bildhauerkunſt und die Wiſſenſchaft um einen jungen Mann vor der Wahl der Berufsart ſtreiten läßt. Die Bildhauerkunſt erſcheint im Handwerkeraufzuge, mit Schwielen an den Händen und Marmorſtaub auf den Kleidern und verſpricht ihm ein reichliches Auskommen und den glänzenden Ruhm des Pheidias, Polyklet und anderer Meiſter. Die Wiſſenſchaft dagegen ſagt, als Bildhauer ſei er ein Handwerker, von niedriger Denkungsart, Einer aus dem großen Haufen: „und würdeſt Du auch ein Pheidias oder Polyklet ſein, ſo müßte zwar Jeder Deine Kunſt bewundern, aber kein Vernünftiger würde wünſchen an Deiner Stelle zu ſein; denn wie geſchickt Du auch ſein möchteſt, Du bliebeſt immer nur ein Handwerker, ein Lohnarbeiter."

Und ſucht man endlich nach älteren Urtheilen über dieſes Mißverhältniß des Künſtlerſtandes, ſo weiſt ſchon Ariſtoteles in ſeinem Staate den Künſtlern und Handwerkern zuſammen ihre Stelle zunächſt den Sklaven an; denn auch er verſteht unter Banauſen alle Bürger, die ſich mit den Künſten beſchäftigen, welche der Staat nicht entbehren kann, mag ihre Arbeit auf das Nothwendige ſich beſchränken oder ſich auf den Luxus ausdehnen. — Der Tadel, welchem die Beſchäftigung mit der Kunſt unterlag, minderte ſich natürlich, ſobald der Meiſter nicht um Lohn arbeitete. Von Polygnot ſchreibt Plutarch in der Lebensbeſchreibung des Kimon: „Polygnot gehörte nicht zu den Banauſen und malte auch nicht wegen des

Gelderwerbs die Stoa, sondern umsonst und aus Ehrgeiz seiner Vaterstadt gegenüber, wie neben den Geschichtschreibern der Dichter Melanthios sagt:

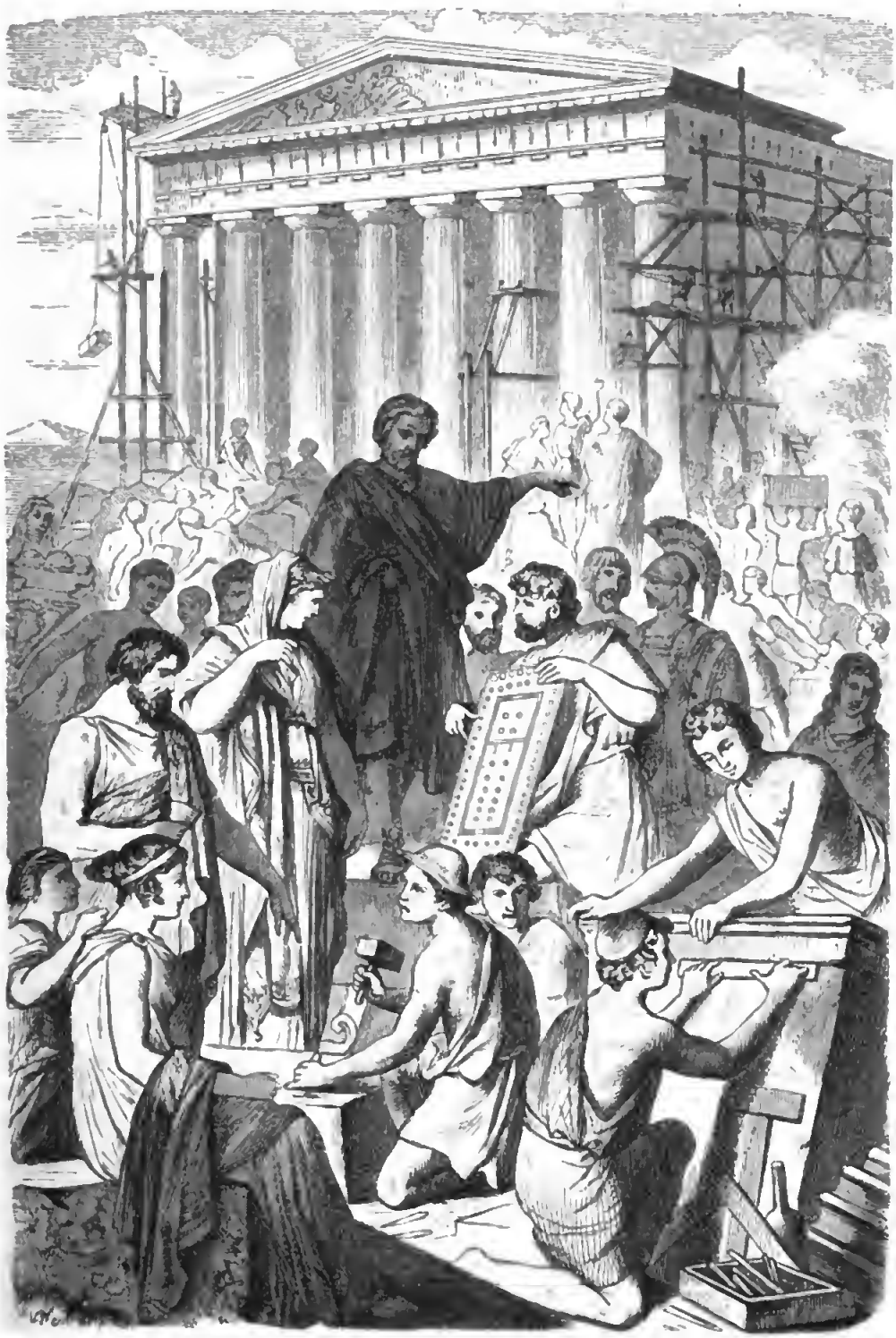
„Denn auf eigene Kosten den Markt und die Tempel der Götter
Ziert' er von Kekrops' Stadt mit der Hereen Verdienst."

Die Stellung der Künstler besserte sich bedeutend seit dem vierten Jahrhundert. Hatten dieselben bis dahin ihre Vorwürfe nicht selbständig gewählt und bei der einfachen Einrichtung der Privathäuser meist im Auftrage von Staaten oder Gemeinden für monumentale Zwecke gearbeitet, so führte nun der zunehmende Luxus, wie überhaupt zur Verfeinerung der Lebensweise, so auch zur Ausschmückung der Wohnungen mit Statuen und Gemälden. Der prachtliebende Alkibiades zwang den wegen anderer Verpflichtungen sich weigernden Maler Agatharchos, ihm die Wände seines Hauses zu malen, und fast gleichzeitig ließ der makedonische König Archelaos den berühmten Zeuris zu demselben Zwecke kommen und hatte ihm 400 Minen oder ungefähr 30,000 Mark versprochen. Ueberhaupt thaten die Fürsten hellenischer Bildung es den reichen Privatleuten zuvor, zogen Meister ersten Ranges an ihre Höfe, überhäuften sie mit Gold und Ehre und verkehrten mit ihnen auf vertrautem Fuße. Jetzt wurde auch nach eigenem Antrieb auf Vorrath geschaffen, und es fanden bereits Ausstellungen von Kunstprodukten statt. Lucian erzählt, daß der Maler Aëtion, ein Zeitgenosse Alexander's, ein Gemälde, das die Vermählung dieses Königs mit der schönen Rorane aus Baktrien darstellte, während der Nationalspiele zu Olympia ausgestellt habe, und setzt hinzu, ein reicher Mann, der Hellanodike oder Kampfrichter Proxenides, sei von dem Bilde so entzückt gewesen, daß er dem Maler, obgleich derselbe ein Ausländer war, die Hand seiner Tochter gab. Schon lange vorher hatte Zeuris seine „Helena" für ein bestimmtes Eintrittsgeld sehen lassen, weshalb die Griechen dieselbe eine Hetäre nannten! Die Ausfuhr der Kunstprodukte nahm später, als Griechenland verarmte, noch bedeutend zu. Philostratos, der Biograph des um die Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. lebenden Weisen und Wunderthäters Apollonios von Tyana, schreibt über seinen Helden Folgendes: „Um nach Aegypten zu reisen, stieg Apollonios nach dem Piräus hinab, wo ein Schiff vor Anker lag, das eben nach Jonien absegeln wollte. Aber der Kaufmann, dem es gehörte, gestattete ihm nicht, an Bord zu gehen, denn er habe es auf eigene Kosten ausgerüstet. Und als ihn Apollonios fragte, worin denn die Ladung bestehe, antwortete er: „Ich führe Götterbilder nach Jonien, einige von Gold und Marmor, andere von Elfenbein und Gold." — „Um sie aufzustellen oder wozu sonst?" — „Um sie zu verkaufen, wenn Jemand sie aufstellen will." Den Unterschied zwischen der neuen und alten Zeit kennzeichnet dann Apollonios selbst, indem er dem Händler, welcher seine Götterbilder nur nicht in Gemeinschaft mit allerlei Volk hatte kommen lassen wollen, den Kopf zurecht setzt und dabei sagt: „Die alten Meister machten die Götter nicht zu einer Waare; sie zogen nicht mit ihnen in den Städten auf den Handel umher, sondern nur ihre Hände und das Geräth zu Stein- und Elfenbeinarbeiten führten sie aus und fertigten dann ihre Arbeiten in den Tempeln selbst."

Die von den Künstlern erzielten Preise entsprachen natürlich ihren Leistungen und ihrem Rufe und steigerten sich mit der zunehmenden Kunstliebhaberei.

Bei all Dem darf man aus den bisweilen ganz außerordentlich hohen Summen, die uns von Werken der berühmteſten Meiſter überliefert worden ſind, keinen voreiligen Schluß auf reichen Erwerb der Künſtler im Allgemeinen ziehen. Dagegen ſpricht ſchon die fabelhafte Menge von Kunſtwerken, mit denen die Städte und Heiligthümer Griechenlands gefüllt waren. Nur die Hauptentwürfe zur Ausſchmückung der Architekturwerke und die Vollendung der wichtigſten Stücke, z. B. der Kultbilder, übernahmen die Künſtler erſten Ranges, und dadurch, daß ſie die übrigen Arbeiten ihren Schülern oder bloßen Kunſthandwerkern überließen, ſtellten ſich die Koſten wol gewöhnlich bedeutend mäßiger, als die von den Schriftſtellern erwähnten Preiſe vermuthen laſſen. Noch haben ſich die Bruchſtücke von Baurechnungen über den Fries im Tempel der Athene Polias auf der Burg zu Athen erhalten. Von den zu Pheidias' Zeit gefertigten Figuren deſſelben, welche 0,6 Meter hoch ſich hinten flach an die Wand anlehnten, während die Vorderſeite ſcharf und ſauber gearbeitet hervortrat, koſtete jede einzelne menſchliche Geſtalt 60 Drachmen oder 47 Mark, ein Reiter noch einmal ſo viel, ein Wagen mit zwei Pferden und einem Lenker das Vierfache, eine Frau mit einem Kinde 80 Drachmen Arbeitslohn. Wie viel Honorar im ſechſten Jahrhundert v. Chr. die beiden kretiſchen Künſtler Dipönos und Skyllis ſich in Sikyon für Anfertigung der Statuen von Apollon, Artemis, Herakles und Athena ausbedungen hatten, wiſſen wir nicht. Nach Plinius, dem Aelteren, verließen ſie die Stadt eines Unrechts willen, das ſie angeblich erlitten hatten, und gingen nach Aetolien. Darauf befiel eine Hungersnoth Sikyon, und da der delphiſche Gott von der Vollendung der Bildſäulen das Aufhören der Landplage abhängig machte, ſah ſich die Gemeinde genöthigt, die Künſtler durch bedeutend höhere Anerbietungen zur Rückkehr zu bewegen. Der „ſich eine Kopfbinde anlegende Jüngling" des Polyklet brachte 100 Talente oder 471,500 Mark ein. Apelles verkaufte einen „Alexander mit dem Donnerkeil" für 94,300 Mark. Mnaſon, der Tyrann von Elatea, zahlte dem thebaniſchen Maler Ariſteides für jede der 100 Figuren von deſſen „Perſerſchlacht" 786 Mark, dem Asklepiodoros für ein Gemälde der 12 Götter auf jeden Gott das Dreifache der oben genannten Summe, im Ganzen alſo 28,291 Mark. Eine bronzene Ehrenſtatue ſcheint zu Alexanders Zeit auf 2358 Mark zu ſtehen gekommen zu ſein. Die Meiſter der bildenden Künſte verſchafften ſich auch durch Unterrichten von Schülern nicht geringen Gewinn. Pamphilos, der Lehrer des Apelles, nahm für jeden Kurſus ein Talent oder 4655 Mark.

Was ferner die ſchönen Künſte betrifft, ſo hat in Betreff der Poeſie Pindar in ſeinen Iſthmien geſagt: „Die Muſe war damals noch nicht gewinnſüchtig noch Lohnarbeiterin." Aber ſchon Homer zählt die Sänger zu den Demiurgen, (d. h. Volksarbeitern, welche gemeinnützige Geſchäfte treiben, und die man ruft, wenn man ihrer bedarf) und ſtellt ſie den Aerzten, Wahrſagern und Baumeiſtern an die Seite, welche jedenfalls mit Geſchenken honorirt wurden. Und eine ſolche Ehrengabe nahm jener große Lyriker ſelbſt von den Athenern an, die ihm für einen ſie rühmenden Vers 10,000 Drachmen (7858 Mark) ſchenkten. Schon die Alten fanden daher in jener Bemerkung Pindar's einen Tadel des Dichters Simonides, der zuerſt, durch große Anerbietungen veranlaßt, ſich an den Hof des kunſtliebenden Piſiſtratiden Hipparchos nach Athen begab, von da zu dem reichen Dynaſtengeſchlecht der Aleuaden nach Theſſalien und endlich nach Syrakus zu Hieron.



Perikles, Pheidias und die Kunſtverſtändigen, über den Bau des Parthenon berathend.

Ueberall wurden die erhaltenen Geschenke zu Geld gemacht. Von ihm sagte der Dichter Chamäleon: „Simonides ist ein Filz und habsüchtiger Mensch", und Aristoteles erzählt in seiner Rhetorik: „Als ihm ein Sieger mit Maulthieren einen geringen Sold bot, wollte er nicht dichten, weil es schmachvoll sei, Maulthiere zu besingen. Als aber jener zur Genüge gab, sang er: „Heil euch, ihr Töchter der sturmgeschwinden Rosse!" Wenn es aber im „Frieden" des Aristophanes heißt: „Sophokles wird zu einem Simonides, weil er, alt und morsch, auf einem Strohhalm noch die See durchführe nach Geld", so ist dies wol nur eine Verleumdung des edlen Dichters, der übrigens, wie seine Kollegen im dramatischen Fache, für die zur öffentlichen Aufführung kommenden Stücke außer dem ihm zufallenden Siegespreise vom Staate noch Bezahlung erhielt. Aristophanes selbst münzte in den „Fröschen" auf einen gewissen Agyrrhios, der durch einen Volksbeschluß den Ehrensold der komischen Dichter herabgesetzt hatte, die Verse:

„Auch wer als Redner im Volke benagt den gebührenden Lohn der Poeten,
Nachdem der Komödie Salz ihn gebeizt an den heimischen Festen des Bakchos,
Der halte sich fern von unseren heiligen Reigen."

Was die eigentlichen Sänger anlangt, so denkt Jeder sogleich an die schon von Herodot berichtete Sage vom Freunde Periander's Arion, den seine in Italien und Sizilien ersungenen Schätze auf der Heimfahrt in Lebensgefahr brachten. Auch der Kitharöde Amöbeus soll für jedes Auftreten im Theater ein Talent erhalten haben.

Von der Eitelkeit, Launenhaftigkeit und Anmaßung mancher griechischen Künstler wissen die Schriftsteller viele Anekdoten zu erzählen. Namentlich scheint der Maler Parrhasios in dieser Hinsicht das Möglichste geleistet zu haben. Denn er trug nach Theophrast Purpurgewänder, einen goldenen Kranz, einen mit Gold ausgelegten Stock, Sandalen mit Gold verschnürt, und als in Samos der Ajax des Timanthes über den von ihm gemalten den Sieg davon trug, sagte er malitiös, mit Anspielung auf den Streit des Ajax und des Odysseus um die Waffen Achills, es thue ihm leid, daß Ajax zum zweiten Mal von einem Unwürdigen besiegt worden sei! Auch Zeuxis ließ sich von seinen Erfolgen verleiten, beim olympischen Feste in Gewändern zu erscheinen, die seinen Namen in Gold gestickt trugen, und weil er meinte, daß manche seiner Gemälde unbezahlbar wären, verschenkte er sie lieber. Von Apelles werden dergleichen Narrheiten nicht erzählt, doch ließ er es an derben Zurechtweisungen, selbst Alexander gegenüber, nicht fehlen. Als dieser nach seinem Einzuge in Ephesos sein Reiterbild beschaute und dem Gemälde nicht eben viel Anerkennung schenkte, ließ Apelles das Pferd des Königs vorführen. Dieses wieherte sogleich, und der Künstler wandte sich zu Alexander und sagte: „Dein Pferd scheint ein größerer Kunstverständiger zu sein, als Du selbst." Ein andermal, als Alexander im Atelier des Apelles über allerhand technische Dinge redete, von denen er wenig verstand, gab ihm dieser den Rath, lieber zu schweigen, als sich vor den Jungen zu blamiren, welche die Farben rieben! Der Kitharvirtuos Stratonikos, welcher um dieselbe Zeit nach Art seiner Kunstgenossen die Welt durchzog, lieferte ebenfalls verschiedene Beweise seines Künstlerstolzes. Zu Rhodos verließ er sofort das Theater, als nach dem Vortrag des ersten Stückes das Publikum nicht applaudirt hatte. Im Asklepiostempel zu Sikyon weihte er eine Trophäe zum Andenken an seinen Sieg über dortige Nebenbuhler, und dem Könige Ptolemäos von Aegypten, der in der Unterhaltung mit

ihm in der Zitherspielkunst Manches durchaus besser wissen wollte, soll er erwidert haben: „Etwas Anderes ist das Skeptron, etwas Anderes das Plektron."

Wenn schon bei den Griechen keine strenge Scheidung zwischen Kunst und Handwerk stattgefunden hat, so kannten die Römer gar keinen Unterschied und sahen in jeder Kunst ein Handwerk. In Hellas wurde die Konzeption des Kunstwerkes für eine Art von göttlicher Offenbarung angesehen, weil die Kunst sich an die Religion und den Kultus eng anschloß, und dieser Umstand hob doch den Künstler, als den Vermittler der göttlichen Inspiration. Die römischen Götter dagegen waren blos Erzeugnisse des reflektirenden Verstandes, alles poetischen Schmuckes und zuerst sogar der plastischen Form bar; und als später die griechischen Göttergestalten in Rom ihren Einzug hielten, fehlte dem Volke ganz das Verständniß für ihre ideale Hoheit, abgesehen davon, daß vor der Eroberung Siziliens Rom nur Kopien griechischer Kunstwerke zu sehen bekam. Dazu trat noch hinzu, daß bei der Unlust der römischen Bürger dem Kunstbetrieb gegenüber Sklaven und Freigelassene sich desselben bemächtigten und die Kunst dadurch noch mehr in Mißkredit brachten. Daher rühmt Plinius ausdrücklich die griechische Sitte, nach welcher nur freigeborene junge Leute als Lehrlinge bei den Meistern zugelassen wurden. „Deshalb", sagt er, „findet man weder in dieser noch in der Ciselirkunst gefeierte Werke von Solchen, die Sklaven gewesen wären." Es ist daher kein Wunder, daß es gewaltigen Anstoß erregte, als um das Jahr 300 v. Chr. ein Sproß des berühmten Fabischen Geschlechts zu Pinsel und Palette griff und einen Tempel mit Wandgemälden zierte. Cicero sagt in Bezug auf ihn: „Glauben wir etwa, daß, wenn man dem Fabius, einem Manne von edlem Geschlechte, die Beschäftigung mit der Malerei zum Lobe angerechnet hätte, nicht auch unter uns viele Männer vom Rufe des Polyklet und Parrhasios aufgetreten wären?" Das herbe Urtheil der römischen Aristokratie über denselben Fabius spricht sich in folgenden Worten des Valerius Maximus aus: „Was bezweckte wol C. Fabius, ein Bürger sehr vornehmer Abkunft, dadurch daß er, nachdem er im Tempel der Staatswohlfahrt die Wände gemalt hatte, seinen Namen dazu schrieb? Freilich fehlte noch diese Art von Zierde seiner durch Konsulate, Priesterämter und Triumphe verherrlichten Familie. Sein auf eine niedrige Beschäftigung gerichteter Geist wollte einmal nicht, daß seine Arbeit, mochte sie nun viel oder wenig werth sein, in Vergessenheit gerathe, indem er natürlich eines Pheidias Beispiel vor Augen hatte, der auf dem Schilde Minerva's sein Bild anbrachte." Plinius erwähnt seines Zeitgenossen Titedius Labeo, der die Prätur bekleidete, auch Gouverneur vom narbonensischen Gallien wurde und sich auf Miniaturgemälde, die er malte, viel zu Gute that. „Aber", fügt er hinzu, „man lachte über ihn und die Sache brachte ihm Schande." Der nationalen Abneigung gegen die Kunstübung huldigte auch der milde Vergil, indem er in der Aeneide die Verse dichtete:

„Andere gießen in Erz bis zum Athmen weiche Gestalten,
Glaub' ich gern; sie verleih'n dem Marmor den Schimmer des Lebens.
Fertiger kämpft vor dem Richter ihr Wort, und die Bahnen des Himmels
Zeichnet genauer ihr Stab und verkündiget Sternen den Aufgang.
Du sollst, Römer, beherrschen des Erdreichs Völker mit Obmacht;
Dies sei'n Künste für Dich!"

Dagegen ist es freilich ebensowol auf Rechnung der stoischen Schule als auf die der römischen Denkart zu schreiben, wenn man bei Seneca die Worte liest: „Ich kann es nicht über mich gewinnen, die Maler unter die Vertreter der edlen und anständigen Künste aufzunehmen, eben so wenig wie die Bildhauer, die Erzgießer oder die übrigen Diener des Luxus." Der Philosoph steht dabei ganz auf dem Standpunkt der Theodosianischen Gesetzsammlung, in welcher zwischen den Bildgießern und den gewöhnlichen Bauhandwerkern gar kein Unterschied gemacht wird.

Unter solchen Umständen wird auch die sonderbare Vorsicht, Aengstlichkeit, ja Verstellung erklärlich, mit welcher Cicero als Ankläger des Verres, des größten Kunsträubers seiner Zeit, vor den Richtern und dem versammelten Volke den Verdacht der Kunstkennerschaft von sich fern zu halten bemüht ist, obwol er auf seinen Reisen und während seines Aufenthalts in Griechenland und Kleinasien viel Kunstwerke gesehen hatte und mit Interesse selbst sammelte. So sagt er geradezu: „Die Griechen haben eine außerordentliche Freude an jenen Dingen, die wir verachten. Daher waren es unsere Vorfahren gern zufrieden, daß solche Gegenstände sich bei jenen im Ueberflusse vorfänden, und zwar bei den Bundesgenossen, damit sie unter unsrer Regierung in Glanz und Wohlhäbigkeit lebten; aber auch den zu Abgaben und Tribut verpflichteten Völkern ließen sie die Kunstwerke, welche diesen so angenehm sind, uns aber geringfügig erscheinen, damit sie an ihnen ein Vergnügen und einen Trost für ihre Knechtschaft hätten." An einer andern Stelle erwähnt er, daß ein gewisser Hejus aus Messana einen marmornen Cupido des Praxiteles besessen habe, fügt aber hinzu: „Kein Wunder, daß ich beim Sammeln der Beweismittel die Namen der Künstler lernen mußte." Ebenso heißt es in einem anderen Theile des voluminösen Anklageapparats: „Fast hätte ich eine Ziege der Himeräer vergessen; das Bild war so gelungen und reizend, daß sogar ich, der ich von solchen Dingen nichts verstehe, seinen Werth erkannte."

Die einzige Kunst, deren Ausübung noch Gnade vor den Augen der weltbeherrschenden Nation fand, war die Baukunst. Cicero stellte dieselbe mit der Heilkunde und dem Lehrfache auf eine Stufe, weil diesen Berufsarten „größere Klugheit" und „bedeutender Nutzen" inwohnte. Auch ist es ja diese Kunst allein, in welcher die Römer wirklich Originelles geleistet haben, wie sich aus den spezifisch römischen Tempeln, Basiliken, Foren, Thermen, Theatern, Amphitheatern, Rennbahnen, Triumphbogen, Wasserleitungen ergiebt. Dennoch kennen wir von den Architekten der römischen Periode kaum mehr als die Namen, und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil auch sie den übrigen Handwerkern gleich geachtet und besonderer Erwähnung weniger werth gehalten wurden.

Trotz der Geringschätzung der Kunst entwickelte sich bei den Römern nach der Eroberung Griechenlands bald eine Liebhaberei zu Kunstschätzen, die geradezu Modesache wurde und sich bei Vielen zur Manie steigerte. Anfangs entführten die Feldherren die berühmtesten Gemälde und Bildsäulen der eingenommenen Städte als Trophäen, mit denen sie ihren Triumph zieren wollten. Bald aber kam bei dieser Art von Beute auch der Geldwerth in Betracht. So erzählt Plinius vom berüchtigten Mummius, als beim Verkauf der Beute von Korinth der König Attalos II. von Pergamum auf den „Dionysos" des Aristeides, den die römischen Soldaten als Würfelbret benutzt hatten, 6000 Denare (4210 Mark) habe bieten

lassen, sei der Feldherr aufmerksam geworden, habe einen ihm unbekannten Werth in der Malerei geargwöhnt und dieselbe behalten. Die gewonnene Einsicht veranlaßte ihn wahrscheinlich auch dazu, Denjenigen, welche den Transport der Statuen und Gemälde nach Italien in Akkord genommen hatten, zu drohen, sie würden Alles, was darunter verdorben würde, wieder neu herstellen lassen müssen! Allmählich lernte man durch die Schaustellung so vieler Kostbarkeiten auch einigermaßen den inneren Werth derselben begreifen, und es begannen nun auch reiche Privatleute ihre Prachtliebe auf den Besitz von werthvollen Kunstprodukten auszudehnen und ihre Villen und städtischen Wohnungen mit Gemälden und Statuen zu schmücken, die sie in den Provinzen griechischer Zunge entweder durch Gewalt oder Kauf erworben hatten. Lucullus kaufte eine (wahrscheinlich von dem Künstler selbst herrührende) Kopie der „Kränzewinderin" von Pausias in Athen um zwei Talente. Der Redner Hortensius zahlte für die „Argonauten" des Kydias 25,260 Mark und ließ ihnen auf seinem Tusculanum ein besonderes Gebäude errichten. Cäsar erwarb von seinem Zeitgenossen, dem byzantinischen Maler Timomachos, dessen „Ajax und Medeia" für die enorme Summe von 80 Talenten oder 377,220 Mark! Die griechischen Gemeinden selbst — dies können wir Cicero's Versicherung glauben — verkauften die Kunstschätze ihrer Städte nur in der höchsten Noth. Aber diese trat bei den sich immer wiederholenden Erpressungen und bei den Wucherzinsen der römischen Ritter, die als Bankiers und Steuerpächter die Provinzen in zweiter Linie aussaugten, nur zu oft an die Armen heran. So kam z. B. zu Cicero's Zeit der ganze Vorrath an Reliquien, den die Stadt Sikyon aus der Blütezeit ihrer berühmten Malerschule besaß, wegen tiefer Verschuldung der Gemeinde unter den Hammer und half dann den Glanz der von Aemilius Scaurus gegebenen Spiele verherrlichen.

Die in Rom massenhaft einwandernden griechischen Künstler fanden bei diesen Liebhabereien der Römer reichliche Arbeit. Jedermann wollte gern Meisterwerke in seinen Sammlungen haben und Viele, deren Mittel zur Erwerbung von Kabinetsstücken nicht ausreichten, verschafften sich wenigstens billige Kopien von Werken berühmter Künstler. Wie man nun aber aus Cicero's Reden gegen Verres deutlich sieht, daß bereits in den griechischen Städten gute Kopien geradezu für Werke aus des Pheidias, Polyklet, Praxiteles u. s. w. Händen ausgegeben und gehalten wurden, so gaben die in Rom und für römische Liebhaber arbeitenden Künstler, und wenn sie es nicht thaten, so doch die Kunsthändler oder die späteren Besitzer, die Kopien für Originale aus. Ja, es kam selbst vor, daß Künstler auf die Werke ihrer eigenen Erfindung frischweg die Namen der berühmtesten Meister setzten. Wenigstens schreibt der Fabeldichter Phädrus in der ersten Kaiserzeit, er bediene sich des Namens Aesop, um das Ansehen seiner Schrift zu erhöhen, „wie manche Künstler es in unserer Zeit machen, wenn sie auf ihren neuen Marmor Praxiteles schreiben, oder auf abgeführtes Silber Myron, oder auf ein Gemälde Pausias." Dann lohnte es sich auch der Mühe, alten oder neuen Erzeugnissen der Kunst, namentlich Silbergeräth, besondere Schicksale anzudichten; denn durch den historischen Werth, besonders durch den ehemaligen Besitz berühmter Persönlichkeiten, stiegen die Gegenstände in den Augen enthusiastischer Sammler eben so sehr, wie durch die Kostbarkeit des Materials. Es gemahnt uns an die Liebhaberei der

modernen Söhne Albions, wenn man z. B. bei Lucian lieſt, daß die thönerne Lampe des Philoſophen Epiktet mit 2358 Mark, der Stock des abenteuerlichen Cynikers Proteus mit einem Talent bezahlt wurde. Nach Statius ſollte der kleine Herakles des Lyſippos in der Sammlung des Nonius Vinder ſogar Alexander den Großen, Hannibal und Sulla zu Beſitzern gehabt haben. Recht charakteriſtiſch für das ganze Treiben iſt auch folgendes Epigramm Martial's:

„Nichts Verhaßteres giebt's, als des alten Eucus Antiken —
Lieber ein Schälchen, geformt aus ſaguntiniſchem Thon —
Wenn er geſchwätzig erzählt von des Silbers räuchrigem Stammbaum,
Und durch ſein Reden den Wein ſauer und kahnig mir macht:
Dieſer Pokal iſt einſt auf Laomedon's Tiſche geweſen,
Seinetwillen Apoll baute die Mauern der Stadt.
Rhöcus, der wilde, warf den Miſchkrug hier in dem Treffen
Mit den Lapithen; das Werk ſiehſt du beſchädigt vom Kampf.
Dieſer Doppelpokal gehörte dem reiſigen Neſtor:
Blank von des Pyliers Daum rieb ſich die Taube daran.
In der Schale da trank dem Bitias einſt bei dem Mahle,
Das ſie dem Phrygier gab, Dido, die reizende, zu.
Haſt du dann lange genug der Alten Meißel bewundert,
Schenkt man in Priamos' Kelch dir den Aſtyanax*) ein.

Die Kunſtliebhaberei, ſo ſehr ſie auch im Schwange war, gab den Künſtlern aber dennoch bei weitem nicht ſo viel Gelegenheit zum Verdienſt, als die Sitte, daß der Staat ſelbſt wohlverdiente Bürger durch Monumente ehrte und die öffentlichen Gebäude mit Bildſäulen und Reliefs würdig ausſtattete, ſowie auch Privatperſonen ſich ſelbſt und ihre Angehörigen durch Statuen zu verewigen trachteten. Daß in beiden Fällen die Kunſt nicht Selbſtzweck war, ſondern nur als Mittel der Dankbarkeit und Bewunderung, aber auch der Eitelkeit und Schmeichelei dienen mußte, ergiebt ſich ſofort bei näherer Betrachtung jener Gewohnheit. Die älteſte Ehrenſtatue, die ſich nachweiſen läßt, iſt dem Dolmetſcher der Decemvirn, Hermodoros von Epheſos, aus Bronze auf dem Forum errichtet worden. In der erſten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Ch. war das Kapitol und das Forum ſo zahlreich mit Bildſäulen bevölkert, daß man alle nicht auf öffentlichen Beſchluß errichteten beſeitigte, und ſchon der alte Cato wollte nicht, daß man ihm eine ſolche Anerkennung zu Theil werden ließe, weil es ihm lieber wäre, wenn die Leute fragten, warum ihm keine, als warum ihm eine Statue aufgeſtellt worden wäre. Bald wurde auch die Malerkunſt in Anſpruch genommen, um bei Triumphzügen die Geſchichte des Krieges durch bildliche Darſtellungen aller Art zu illuſtriren, und Aemilius Paulus ließ zu dieſem Zwecke den Maler Metrodoros aus Athen kommen. Bald kam auch die Portraitmalerei in bedeutende Aufnahme, wie denn Lucian über die Eitelkeit Derer ſpottet, welche von den Malern verlangten, ſie zu verſchönern, und entweder von der Naſe Etwas wegzunehmen oder mehr Roth aufzuſetzen oder die Augen ſchwärzer zu malen; „dann bekränzen ſie, ohne es zu wiſſen, fremde Bildniſſe, die ihnen gar nicht gleichen." Die Portraits der Kaiſer kamen in Privathäuſern häufig vor. In ungeheurer Weiſe mußten ſich aber auch deren

*) Unter dieſem, des Priamos kleinem Enkel, verſteht der Spötter einen recht jungen Wein.

Bildſäulen vervielfältigen, ſeitdem dem Kaiſer ein beſonderer Kult gewidmet wurde. Schon Cäſar zu Ehren war deſſen Statue in allen Tempeln Roms und in allen Städten aufgeſtellt worden. Von Caligula berichtet Joſephus, daß überall in den Provinzen neben den anderen Göttern ſeine Bildſäule geſtanden habe, und daſſelbe ſchreibt Dio Caſſius von Domitian.

Pompejaniſches Wandgemälde.

Galba wurde ungefähr vier Monate nach ſeiner Ankunft in Rom ermordet und doch beſaßen nach Tacitus' Worten alle Munizipalſtädte Italiens ſeine Bildſäulen. Neben den Kaiſern figurirten die Abbilder der Kaiſerinnen und Thronfolger, der höchſten Beamten und Günſtlinge (wie z. B. des Sejan und Plautianus). Namentlich gegen Verſtorbene kargten weder die Kaiſer noch der Senat. Noch viel zahlreicher waren natürlich die von den Verwandten oder infolge einer Teſtamentsbeſtimmung den Todten errichteten Monumente, und da die Begräbnißſtätten meiſt vor den Thoren der Städte an den Landſtraßen ſich hinzogen, ſo begrüßten dort

den Reisenden die Geschlechter der Todten, bevor er in das Gewühl der Lebenden eintrat. Endlich kam es sogar häufig vor, daß lebende Privatpersonen auf ihren Grundstücken oder mit Bewilligung des Senats an öffentlichen Orten Statuen von sich selbst aufstellten. Zwar wurden im Lauf der Zeit zahllose Bildsäulen zerstört, umgegossen und mit neuen Köpfen vertauscht; aber noch nach dem Untergange des weströmischen Reichs befanden sich nach einer Notiz des ostgothischen Geheimschreibers Cassiodorus in Rom eben so viel Statuen als Einwohner! Zählte man doch sonst im neueren Rom und dessen Umgebung allein gegen 60,000 Statuen, die man dem Schoße der Erde abgewonnen hatte!

Die auf den Postamenten angegebenen Preise von Götter- und Kaiserstatuen in Gallien, Spanien und Afrika schwanken zwischen 652 und 2175 Mark, sind also bedeutend niedriger als die griechischen. Diese Wohlfeilheit wurde bedingt durch die schablonenmäßige Arbeit, den fabrikmäßigen Betrieb der Kunst und die dabei gewöhnliche Theilung der Arbeit. Wenn eine Gemeinde oder überhaupt eine Korporation eine Statue aufstellen lassen wollte, so pflegte sie die ganze Arbeit an den Mindestfordernden nach dem Gewicht zu verakkordiren. „Wenn die Städte", schreibt Plutarch, „eine Vergebung von Tempelbauten oder Errichtung von Kolossen ausschreiben, so hören sie die Künstler an, die sich um die Uebernahme bewerben und ihre Anschläge und Risse vorlegen. Dann wählen sie Denjenigen, welcher bei den geringsten Kosten die beste und schnellste Ausführung verspricht." Die Theilung der Arbeit wurde dadurch befördert, daß man vielfach Sklaven zu Künstlern und Kunsthandwerkern ausbilden ließ und dann aus ihrer Massenproduktion großen Gewinn zog. Schon Verres besaß mehrere Sklaven, die das Ciseliren und die Goldschmiedekunst verstanden. Er benutzte sie, um ciselirte Medaillons von hohem Kunstwerthe in goldene Gefäße einzusetzen.

Die Musik fand in Rom Anerkennung seit der Mitte des letzten Jahrhunderts der Republik; die Kitharöden in ihrem herkömmlichen Prachtaufzuge, dem goldgestickten Talare, dem Purpurmantel, dem von Edelsteinen blitzenden Goldkranze, wurden eine gewöhnliche Erscheinung. Gehoben wurde die Kunst aber bedeutend durch die von Nero eingeführten musischen Wettkämpfe und noch mehr durch die kapitolinischen Spiele Domitian's, für welche der Stifter das 10,000 Zuhörer fassende Odeum auf dem Marsfelde erbauen ließ. Der Kranz aus Eichenlaub und Oelzweigen, der hier als Preis geschenkt wurde, hob den siegenden Künstler hoch in den Augen seiner Kunstgenossen, und aus weiter Ferne wallfahrten die Virtuosen zu diesem seltenen Feste nach der Hauptstadt der alten Welt.

Ein mühsames und langes Studium ging schon damals dem Auftreten der Virtuosen voran. Nero z. B. unterließ, wie Sueton erzählt, nichts von Allem, was die Künstler entweder zur Erhaltung oder Stärkung der Stimme zu thun pflegten. Er trug, auf dem Rücken liegend, Bleiplatten auf der Brust, nahm Vomitive und Klystiere, enthielt sich des Obstes, aß Schnittlauch, führte bei kalter Luft ein Tuch vor dem Mund und hielt nie an die Soldaten eine Anrede! War die Ausbildung vollendet, so begannen die Künstler, wie heute, ihre große Tour, wozu damals vorzugsweise Italien, Griechenland und Kleinasien gehörte. Der Kunstenthusiasmus äußerte sich oft in Errichtung

von Statuen und in Ertheilung des Bürgerrechts. Aber auch der Lohn in klingendem Metall war für gute Leistungen bedeutend genug. Vespasian honorirte bei Einweihung des restaurirten Marcellustheaters die beiden Kitharöden Terpnos und Diodoros mit je 200,000 Sesterzen oder 43,500 Mark, der Kitharöde Menekrates bekam von Nero ein Haus und ein großes Vermögen. Antoninus Pius fand sich veranlaßt, das von Hadrian dem Sänger und Komponisten Mesomedes aus Kreta ausgesetzte Gehalt zu vermindern. Auch für Privatunterricht in vornehmen Häusern wurden die musikalischen Künstler sehr gut honorirt, so daß Martial einmal im Scherze seinen Freunden droht, er werde den Dichterberuf mit der Musik vertauschen, und Juvenal sagt, wenn man höre, wie hoch die Einnahmen der Musiklehrer, wie Chrysogonos und Pollio, seien, so möchte man die Lehrbücher der Rhetorik vor Aerger zerreißen. Die Launenhaftigkeit der Sänger hat Horaz in Bezug auf den Sarden Tigellius in einer bekannten Satire gegeißelt, wo es heißt:

„Sämmtlichen Sängern gemein ist die Unart, daß sie auf Bitten
Niemals singen vor Freunden, und thun sie's ohne Geheiß, dann
Finden sie nie ein Ende."

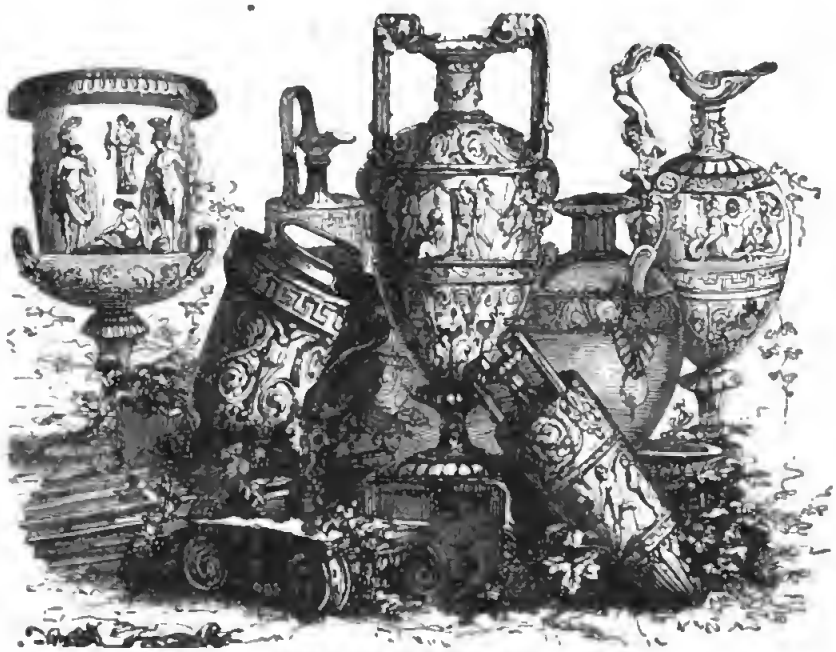
Aber auch von der Unwirthschaftlichkeit der meisten Herren dieses Schlages war Tigellius ein Muster. Denn der Dichter sagt weiter, zuweilen habe dieser den Bedürfnißlosen, Genügsamen gespielt; aber wenn er dann eine Million Sesterzen zum Geschenk erhalten hätte, wäre binnen fünf Tagen die Kasse wieder bis auf den Grund geleert gewesen! Ueber die gegenseitige Eifersucht und die Kabale der Künstler unter einander, wenn es dem Siegespreise galt, ist folgende Stelle Sueton's über Nero belehrend. „Seine Gegner", sagt er, „pflegte er, als wäre er desselben Standes, zu beobachten, für sich zu gewinnen, im Geheimen zu verlästern, bisweilen beim Begegnen mit Schmähungen anzufallen, solche, die an Kunstfertigkeit überlegen waren, aber auch zu bestechen."

Auf die soziale Stellung der Dichter und die Einträglichkeit der Poesie überhaupt werden wir in den Biographien der vorzüglichsten Meister zurückkommen. Hier sei nur so viel bemerkt, daß trotz der Theilnahme unter den Gebildeten der Nation an der Poesie und trotz des Beifalls, den vom Anfang der Kaiserzeit an die Dichter zu ernten vermochten, doch die materielle Lage der Poeten, sobald sie kein Vermögen besaßen, eine armselige blieb, da ihnen ihre Werke durch den Buchhandel nichts eintrugen und sie ganz und gar auf Geschenke und Unterstützungen von Seiten hoher Gönner angewiesen waren. Einem Vater, der sich über den künftigen Beruf seines Sohnes Sorgen machte, schreibt Martial:

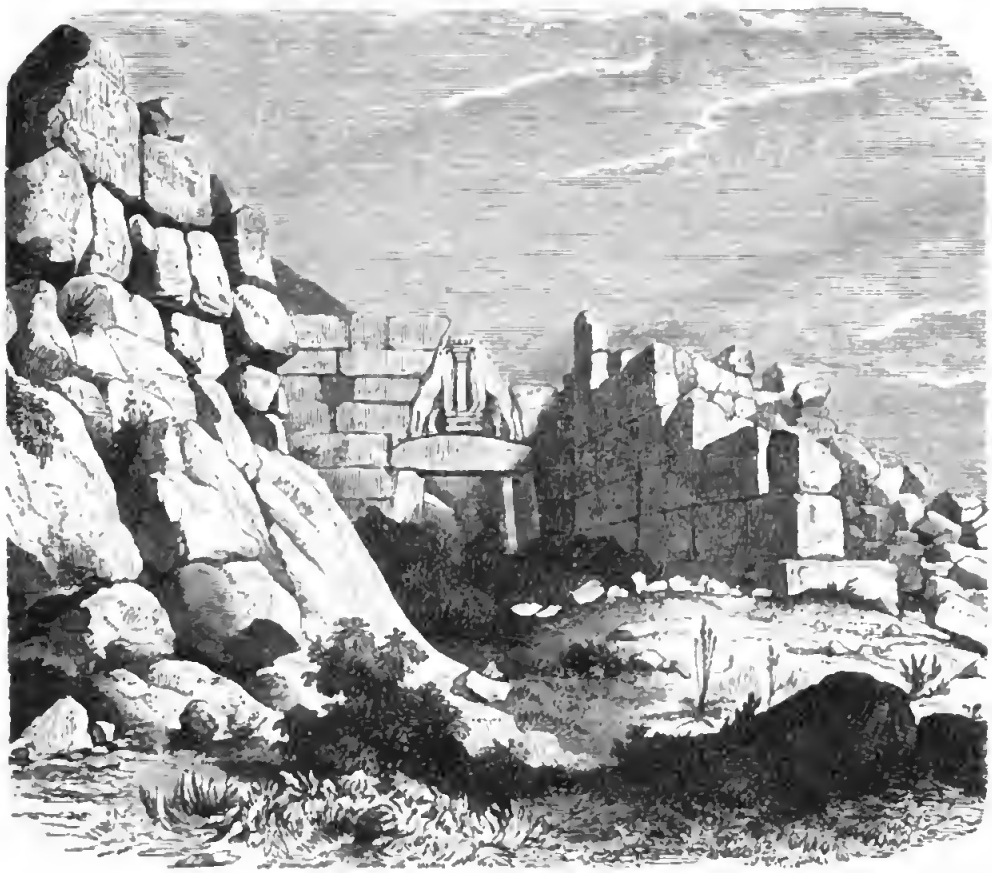
„Macht er Verse, dem Dichter gieb den Laufpaß.
Will er Künste, die Geld ihm bringen, lernen,
Laß ihn Cithergesang und Flöte lernen.
Scheint der Knabe von hartem Kopfe, mache
Einen Ausrufer draus oder Architekten."

Auch Juvenal sagt, wenn auch nicht ohne Uebertreibung, von derselben Zeit, die Herstellung und das Gedeihen der Studien beruhe einzig und allein auf

dem Kaiſer; er nur werfe auf die trauernden Muſen einen Gnadenblick zu einer Zeit, wo ſelbſt berühmte und bekannte Dichter zu Gabii ein kleines Bad, oder in Rom eine Bäckerei zu pachten verſuchten, während Andere es nicht für Schimpf oder Schande hielten, Ausrufer zu werden. So ſchreibt auch der jüngere Plinius: „Ehemals war es Sitte, Diejenigen, welche das Lob einzelner Menſchen oder Städte geſungen hatten, mit Ehrenſtellen oder durch Geld zu belohnen: in unſeren Tagen iſt auch dieſe Gewohnheit, wie ſo vieles andere Schöne und Vortreffliche, verſchwunden.“ Zum Schluſſe finde hier noch eine von Macrobius erzählte Anekdote ihren Platz: Ein Grieche pflegte dem Kaiſer Auguſtus, wenn derſelbe das Palatium verließ, irgend ein zu deſſen Ehre verfaßtes Gedicht darzureichen. Es wurde aber nie angenommen, und als jener den Verſuch oft wiederholt hatte und Auguſtus einſt ſah, daß er wieder auf ihn lauerte, ſchrieb er ſchnell auf ein Papierblatt ein griechiſches Epigramm und ſchickte es dem auf ihn zukommenden Dichter entgegen. Dieſer lobte es im Leſen, drückte mit Stimme und Geberden ſeine Bewunderung aus; dann trat er an die kaiſerliche Sänfte heran, brachte aus ſeinem ärmlichen Geldbeutelchen wenige Denare heraus und reichte ſie dem Auguſtus mit den Worten: „Bei Deinem Glücke, o Kaiſer, meine Verhältniſſe erlauben mir nicht mehr zu geben!“ Das ganze Gefolge brach in Lachen aus und der Kaiſer ließ ihm für ſeinen guten Einfall 100,000 Seſterzen zahlen.



Kunſtreiche Vaſen und Geräthe.



Löwenthor in Mykenä.

I.

Dädalos.

Wie die Anfänge der Poeſie bei den Hellenen in enger Verbindung mit der mythiſchen Welt ſtehen, weil man den Geſang als eine unmittelbare Gabe des Himmels betrachtete und in den Dichtern auserwählte Lieblinge der Götter ſah, ſo ragt auch die früheſte Entwicklung der griechiſchen Kunſt ſo tief in das Gebiet der Mythen und Sagen hinein, daß ein hiſtoriſcher Kern ſchwerlich herausgeſchält werden kann. Der Heros, welcher an der Spitze der Kunſtſage ſteht, iſt der bekannte Dädalos. Als ſein Vater wurde Metion, der Sohn des Eupalamos, betrachtet, der Enkel des älteſten Königs in Attika, Erechtheus. Seine Kunſtfertigkeit erſtreckte ſich auf die Architektur, Bildnerei und Steinhauerkunſt. Nach Plinius war er Erfinder der Axt, der Setzwage, des Bohrers, des Fiſchleims, des Maſtbaumes und der Segelſtangen, nach Pauſanias ſogar der Klappſtühle, deren ſich die atheniſchen Bürgerinnen an den Panathenäen bedienten. Von ſeinen Götterbildern aber rühmen die Alten beſonders das Leben, das ſie beſeelte; ja, Plato und Lucian

ſagen, man habe bei ihrer Betrachtung das Gefühl, als müſſe man ſie feſſeln, damit ſie nicht entlieſen. Von Herakles wird erzählt, daß er ſein eigenes, von Dädalos gefertigtes Abbild einſt in der Nacht für lebendig gehalten und mit einem Steine darnach geworfen habe!

Ebenſo geſchickt und erfinderiſch, wie der Meiſter, ſoll ſeiner Schweſter Perdix Sohn, Talos, geweſen ſein; denn der Zirkel, das Töpferrad, das Drehereiſen und die der mit Zähnen beſetzten Kinnlade einer Schlange nachgebildete Säge verdankten ihm ihre Entſtehung. Dädalos fürchtete, ſeinen Ruhm durch den Schüler verdunkelt zu ſehen, und ſtürzte denſelben in einem Anfalle von blinder Eiferſucht von der atheniſchen Burg hinab. Für dieſen Frevel vom Areopage verurtheilt, floh er in den nach ihm genannten Gau der Dädaliden und dann über das Meer nach Kreta. Ueber dieſe große Inſel und das geſammte helleniſche Meer herrſchte damals der mächtige Minos, des Himmelskönigs Zeus und der ſidoniſchen Königstochter Europa Sohn. Dieſer nahm den Künſtler huldreich auf, der nun ſeine Hauptſtadt Knoſos mit Tempeln und Götterbildern ſchmückte. Allein ſpäter führte eine zu weit getriebene Gefälligkeit des Dädalos gegen des Minos Gemahlin Paſiphae zur Entſtehung des bekannten Stiermenſchen Minotauros, für den jener das Labyrinth bei Knoſos erbaute. Bald aber erfuhr Minos den vom Meiſter der Paſiphae geleiſteten Dienſt und ließ ihn nebſt ſeinem Sohne Ikaros in das Labyrinth ſperren, deſſen ſchrecklichen Inſaſſen unterdeſſen der attiſche Held Theſeus erſchlagen hatte. Vermittels eines von Paſiphae geſchaffenen Schiffs entfliehen Beide; nach der gewöhnlicheren Sage aber fertigt Dädalos künſtliche, durch Wachs gebundene Flügel und ſie entſchweben auf dieſe Weiſe ihrem Gewahrſam. Sie nahmen die Richtung nach Weſten; aber unterwegs kam Ikaros, der Warnung ſeines Vaters uneingedenk, der Sonne zu nahe, ſo daß das Wachs ſeiner Flügel ſchmolz und er in das Meer ſtürzte, das von ihm ſeinen Namen erhielt, ſowie auch die Inſel Ikaria, wo Herakles dem angeſchwemmten Leichnam die letzte Ehre erwies.*) Dädalos ſelbſt entkam nach Sizilien, wo er beim Könige Kokalos in Kamikos, einem alten Königsſitze der Sikaner, der ſpäteren Burg von Agrigent, Zuflucht fand. Denkmäler ſeiner wunderbaren Kunſtthätigkeit entſtanden nun ſofort auf dem dreigezackten Eilande. Außer der Befeſtigung von Agrigent ſchrieb ihm die Nachwelt die Anlegung eines Kanals zu, durch welchen ſich der Fluß Alabon bei Megaris ins Meer ergoß, ein Dampfbad in Selinunt und den Unterbau des Tempels der Aphrodite auf dem Berge Eryx, wo man ſpäter auch eine täuſchend in Gold nachgeahmte Honigwabe als ſein Werk bezeichnete.

Doch bald drohte dem Tauſendkünſtler eine neue Gefahr. Der ergrimmte König der Kreter erſchien mit einer Kriegsflotte, um ſeine Auslieferung zu fordern. Kokalos nahm ihn gaſtfreundlich auf, aber ſeine Töchter, deren Zuneigung Dädalos in hohem Grade gewonnen hatte, ergriffen die Gelegenheit, wo ſie ihm nach Sitte des heroiſchen Zeitalters im Bade Handreichungen zu leiſten hatten, und ſchütteten ihm ſiedendes Waſſer über den Kopf. Die mit Minos nach Sizilien gekommenen Kreter ſiedelten ſich auf der Inſel an und erbauten ihrem Könige in

*) Die Inſel Ikaria liegt weſtlich von Samos; das Ikariſche Meer hieß der die Inſel umgebende Theil des Aegeiſchen.

der Nähe von Agrigent ein Grabmal, mit welchem ein Tempel der von den Griechen Aphrodite genannten Aſtarte verbunden war. Um das Jahr 480 v. Chr. ſandte der agrigentiniſche Tyrann Theron die angeblichen Gebeine des Minos nach Kreta zurück.

Apollon von Amyklä.

Noch vor der Ankunft des Minos ſoll ſich Dädalos nach Sardinien und von da nach Italien vor ihm geflüchtet haben. Im campaniſchen Cumä ſchrieb man ihm die Gründung des Apollotempels zu, ebenſo in Capua. Endlich kehrte er der attiſchen Sage nach wieder nach Griechenland zurück und fertigte Heraklesſtatuen für Theben und Piſa. Deukalion, des Minos Sohn und Nachfolger, ſoll ſogar noch von Theſeus die Auslieferung des Dädalos verlangt haben, worauf der attiſche Seeheld mit dem der Gegenden Kreta's kundigen Künſtler die Inſel angriff, den Deukalion erlegte und Ariadne, deſſen Schweſter, als Regentin einſetzte.

Betrachtet man die erwähnten Namen und Begebenheiten etwas genauer, ſo geräth die Perſönlichkeit des Kunſtheros ſelbſt in bedenkliches Gedränge.

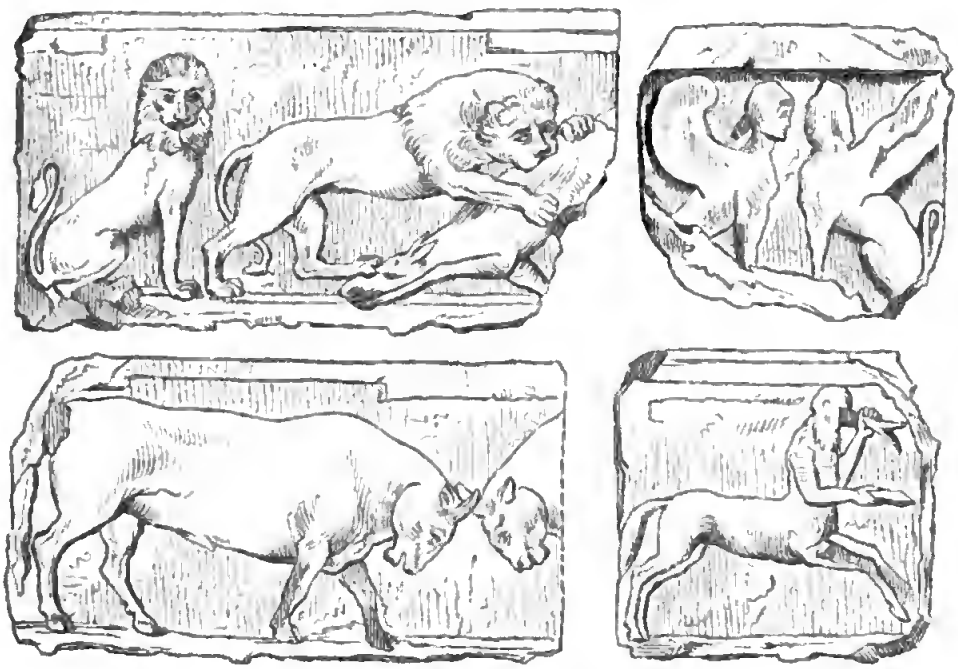
Schon der für die alte Kunstgeschichte so außerordentlich wichtige Reisebeschreiber Pausanias (er lebte zu Hadrian's Zeit) hat erkannt, daß der Name Dädalos mit den aus Holz geschnitzten Götterbildern oder „Dädala" in Zusammenhang steht, und meint, daß der Künstler eigentlich einen anderen Namen geführt und den Beinamen von seiner Thätigkeit erst später erhalten habe. Auch bei Homer heißt „Dädalon" jedes Kunstwerk, und der Name Dädalos kommt nur einmal in der Ilias vor, und zwar im achtzehnten Buche, wo es bei Beschreibung vom Schilde Achill's heißt:

„Einen Reigen auch schuf der hinkende Feuerbeherrscher,
Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knosos
Dädalos künstlich ersann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfrau'n
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel sich haltend.
Bald nun hüpften jene mit wohlgemessenen Tritten
Leicht herum, sowie oft die befestigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe;
Bald dann hüpften sie wieder in Ordnungen gegen einander."

Da nun noch hinzukommt, daß Pausanias ein uraltes marmornes Relief in Knosos als Werk des Dädalos bezeichnet, es Chortanz der Ariadne nennt und in direkte Verbindung mit jener Homerischen Stelle bringt, so hätte man hieran allerdings einen Hinweis auf die wirkliche Existenz eines Dädalos. Allein man hat nicht einmal nöthig, zu allerhand Erklärungen und Auslegungen Homer's zu greifen, wie z. B., daß das griechische Wort Choros hier nicht den Tanz, sondern den Tanzplatz bezeichne, oder daß Dädalos hier nur als Tanzlehrer, nicht als Bildner zu denken sei; schon die Verwendung von Marmor ist für die Zeit vor Homer nicht glaublich; außerdem gehört aber auch die Beschreibung vom Schilde des Achilleus wahrscheinlich zu den interpolirten Stellen der Ilias, sowie ja überhaupt ihre plastische Ausführbarkeit dem Bereiche der Unmöglichkeiten zugezählt zu werden verdient. Kurz, man hat wol mit Recht den Namen Dädalos von einem griechischen Verbum abgeleitet, das überhaupt „schnitzen" bedeutet (ΔΑΙΩ), und in ihm den Künstler überhaupt und insbesondere den mythischen Stifter und Repräsentanten der mit der Kunstthätigkeit beschäftigten Zunft in Attika gefunden, die unter dem Namen „Dädaliden" eine Unterabtheilung der alten ionischen Phyle der Ergadeis oder Arbeiter bildete. Dazu stimmt aber auch der symbolische Name seines Vaters und Großvaters; denn Metion bedeutet den Klugheitsvollen, Eupalamos den mit der Hand Geschickten!

Beinahe noch mehr Zweifel an der Persönlichkeit des Dädalos erregt sein Verhältniß zum kretischen Fürstenhofe. Der Name Minos kennzeichnet für Kreta und das ganze östliche Mittelmeer eine Periode, in welcher die semitisch-phönikischen Ansiedlungen, die nicht blos auf dieser großen Insel, sondern selbst an vielen Punkten des festen Landes von Griechenland Fuß gefaßt hatten, zu einer hohen Stufe der Kultur und politischen Machtentfaltung gelangt waren, deren Centralpunkt eben Kreta selbst bildete. Denn der gefürchtete König und seine Gattin Pasiphae (d. i. „Die Allen Leuchtende") und seine Eltern, Zeus Asterios (der Herr des Sternenhimmels) und die sidonische Königstochter Europa (die „Weitscheinende" oder „Abendliche" oder „Verdunkelte") sind nur Wieder-

holungen deſſelben Symbols und beſagen nichts Verſchiedenes. Die Verwandlung des Zeus in einen Stier und die Reiſe der ſchönen Jungfrau über das Meer nach Kreta bedeutet die unter der Form der Entführung in die Gegend des Untergangs gedachte Verdunkelung der wandernden Mondgöttin (Aſtarte) durch den unter dem Bilde eines weißen Stiers vorgeſtellten Sonnenkönig (Moloch oder Melkarth). Die Richtigkeit dieſer Erklärung erhellt ganz beſonders daraus, daß nicht blos zahlreiche kretiſche, ſondern auch phönikiſche, kypriſche und kilikiſche Münzen das Bild der Europa auf dem Stiere tragen, und daß die Tyrier die Entführung derſelben unter dem Namen „der böſe Abend" feierten.



Reliefs von Aſſos.

Bei Minos und Paſiphae tritt derſelbe Mythus mehr an der Königin zu Tage, die ſich aus Liebe zu dem aus dem Meere geſtiegenen ſchimmernden Stier durch Dädalos in eine Kuh verwandeln läßt. Daß auch ſie die leuchtende Mondgöttin iſt, ergiebt ſich ſchon daraus, daß dieſe unter demſelben Namen noch in der hiſtoriſchen Zeit an der Weſtküſte Lakoniens einen Tempel mit einem ſelbſt in Staatsangelegenheiten einflußreichen Traumorakel beſaß. In reines Griechiſch überſetzt finden wir Paſiphae als die von Zeus geliebte und von der Himmelskönigin Hera aus Eiferſucht in eine Kuh verwandelte Argiverin Jo wieder, die in raſender Angſt über Länder und Meere dahinirrte und von dem tauſendäugigen Argos, d. h. dem Sternenhimmel, gehütet wurde. Paſiphae's Sohn, der Minotauros, verhält ſich zu Minos und ihr wie der ägyptiſche Harpekroti zu Oſiri und Iſi: er iſt das Symbol der ſich immer verjüngenden Produktionskraft der Sonne in ihrer Wechſelwirkung mit der Erde. Er trägt den Stierkopf und befindet ſich in dem mit tauſend Verſchlingungen verſehenen Labyrinth, das Diodor und Plinius als ſpurlos verſchwunden bezeichnen, das wahrſcheinlich auch nie exiſtirt hat, eben weil

es nichts als den geſtirnten Himmel bedeutet, in welchem der Herr der Sonne waltet. Endlich hat man auch den Tod des Minos im heißen Bade zu Kamikos auf den Untergang der Sonne in der Salzflut des Weſtens gedeutet und damit in Verbindung gebracht, daß auch das Grab des tyriſchen Melkarth im hiſpaniſchen Gades liegen ſollte.

Zerrinnt auf dieſe Weiſe der Künſtler Dädalos in einen allgemeinen Begriff, ſo iſt das über ſeine plaſtiſche Thätigkeit von den Alten Ueberlieferte inſofern außerordentlich wichtig, als damit das Weſen einer beſtimmten Periode in ihrem Unterſchiede von früheren Zuſtänden und von auswärtiger Kunſt ziemlich ſcharf gekennzeichnet wird. Der Darſtellung der Götter in menſchlicher Geſtalt ging eine Zeit voran, in der ſich der Kultus an Symbole der urſprünglichſten und roheſten Art anſchloß. Der erwähnte Pauſanias ſah dergleichen heilige Gegenſtände an verſchiedenen Orten. Zu Pharä in Achaja traf er dreißig viereckige Steine, welche die Namen von eben ſo vielen Gottheiten führten, zu Theſpiä im Tempel des Eros einen unbearbeiteten Stein, der vielleicht mehr Verehrung genoß, als das Meiſterwerk des Praxiteles, zu Orchomenos drei Meteorolithen im Tempel der Charitinnen. In Sikyon wurde der Zeus Meilichios in Geſtalt eines pyramidalen Steines, die Artemis Patroa in der einer Säule verehrt. Die Hera in Samos ſoll urſprünglich durch ein bloßes Bret repräſentirt worden ſein und, wie Plutarch erzählt, bezeichneten in Sparta zwei durch ein Querholz verbundene Balken das hohe Dioskurenpaar.

Den nächſten Fortſchritt bildete die Herme. Man wollte doch wenigſtens eine Andeutung der Menſchengeſtalt haben und brachte nun an der runden oder eckigen Säule charakteriſtiſche Theile an, vor Allem einen Kopf und Arme oder wenigſtens Hände, die man mit irgend welchem Attribute verſah und die zugleich beſtimmt waren, die von der Frömmigkeit gewidmeten Kränze aufzunehmen. Solche Bilder waren für einzelne Gottheiten, beſonders für deren Aufſtellung an beſtimmten Plätzen, auch ſpäter noch beliebt und man nannte ſie *Hermen*, weil der faſt überall hülfreiche Gott Hermes vorzugsweiſe in dieſer verkürzten Form dargeſtellt zu werden pflegte. Nach der Beſchreibung des Pauſanias hatte auch der uralte Apollon zu Amyklä in Lakonien hermenartige Bildung, wiewol er ein Koloß von 30 Ellen Höhe war. Denn der Touriſt ſchreibt über ihn: „Es iſt ein altes und ohne Kunſt gefertigtes Werk; denn mit Ausnahme des Geſichts und der Fußſpitzen und der Hände gleicht das Uebrige einer ehernen Säule. Er hat aber auf dem Kopfe einen Helm und in den Händen Lanze und Bogen.“

Als man ſich endlich in der Darſtellung der ganzen Geſtalt verſuchte, mied man das ſchwere Material des Steines und Metalls und griff zum Holze. Dieſe Holzbilder waren große Puppen, ſteif, mit zugekniffenen Augen, zuſammengeſchloſſenen Beinen, ſtraff am Leibe anliegenden Armen, die man bemalte, kleidete und mit allerlei Putz behing. Vielen von dieſen alten Götzen dichtete die Legende an, daß ſie, wie das Bild der Athene auf der Akropolis zu Athen, vom Himmel gefallen wären. Von Dädalos wollte Pauſanias mehrere Holzbilder geſehen haben, zu Olus auf Kreta eine Britomartis oder Artemis, zu Knoſos eine Athene, zu Theben einen Herakles, zu Lebadeia in Böotien einen Trophonios, auf Delos eine Aphrodite, die zwar Arme beſaß, aber unten in einen viereckigen Pfeiler ausliefe.

Wenn nun aber von Dädalos gerade gerühmt wird, daß er seinen Göttern die Augen geöffnet und die Arme vom Leibe gelöst habe und den Füßen das Ausschreiten und Gehen gelehrt, so zeigt sich in dieser Emanzipation ein gewaltiger Fortschritt. Denn von nun an hört die Kunst auf, Sklavin des Kultus zu sein; sie beginnt sich ihr eigenes Reich zu erobern. Und auch hier erscheint der Name Dädalos als repräsentativ für die altattische Kunst, deren Figuren im Gegensatz zu den starren der altäginetischen Schule, für deren Vertreter Smilis gilt, als fortschreitend gedacht sind. Zugleich spricht sich in der Sage von Dädalos recht entschieden die Thatsache aus, daß von dieser Epoche an die attische Plastik mit der ägyptischen nichts mehr gemein haben konnte, die eben, stets auf dem vordädalischen Standpunkte beharrend, die Extremitäten der Körper nie rund ausgearbeitet und in freier Bewegung befindlich dargestellt hat, abgesehen davon, daß ihre Bildwerke von Anfang an aus Stein gearbeitet waren, während die Hellenen erst so spät vom Holze abgingen. Und ist später ein Zusammenhang der griechischen und ägyptischen Kunst nicht mehr denkbar, so haben wir auch nicht nöthig, für die Zeit vor Dädalos eine Entstehung der hellenischen aus der ägyptischen Kunst, wie sie von Herodot und Diodor behauptet wird, anzunehmen. Denn, wenn auch Verpflanzung ausländischer Technik nach Hellas kaum geleugnet werden kann, so ist doch kein Grund vorhanden, warum nicht die Griechen den inneren Naturgesetzen der menschlichen Entwickelung gemäß auch diejenige Stufe der Kunst einmal durchgemacht haben sollen, über welche die Aegypter eben niemals hinausgekommen sind.

Uebrigens scheinen auch die alten Tempel dieser Periode, sowie wahrscheinlich auch noch die Homerischen, Holzbauten gewesen zu sein. Wenigstens erzählt Pausanias von einem tempelartigen Denkmal auf dem Markte zu Elis, dessen Dach von Säulen aus Eichenholz getragen wurde. Ferner spricht er von dem uralten Poseidontempel bei Mantinea, den Agamedes und Trophonios aus Eichenholz gezimmert haben sollten und um den zu seiner Zeit Hadrian einen neuen steinernen Bau errichten ließ. Endlich sah er noch, daß am Heratempel zu Olympia eine Säule der Hinterhalle aus einem Eichenstamm bestand: man hatte sie jedenfalls beim Umbau des alten Tempels zum Andenken an diesen Holzbau stehen lassen!

Bei der geringen Haltbarkeit des von den Künstlern der vorhomerischen Zeit benutzten Materials ist es kein Wunder, daß kein Werk der Dädaliden bis auf uns gekommen ist. Dagegen scheinen aus derselben Zeit die Löwen zu stammen, welche in starkem Halbrelief auf der großen Platte befindlich sind, die eine dreieckige Oeffnung über der Oberschwelle des Burgthors von Mykenä schließen. Diese Löwen stehen nach Art unsrer Wappenthiere zu beiden Seiten einer Säule aufgerichtet, doch mit abgebrochenen Köpfen. Der Stil der Säule sowie der Thierfiguren erinnert an assyrische Skulptur.

Der vorhomerischen Zeit gehört ferner die Niobe am Berge Sipylos bei Magnesia in Lydien an. Bekanntlich hatte Niobe, die Tochter des ebenfalls seinem Uebermuthe zum Opfer gefallenen Tantalos, der Mutter Apollon's gegenüber mit ihrem Kinderreichthum geprahlt und war durch die Pfeile des Gottes und seiner Schwester Artemis ihrer Lieblinge beraubt worden. Sprachlos und in Thränen aufgelöst hatte sie dagesessen, bis sich Zeus ihrer erbarmte und sie in

einen Stein auf dem Berge Sipylos verwandelte. Dieſen erwähnt ſchon die Homeriſche Ilias in folgenden Verſen:

„Jetzo dort in den Felſen, auf einſam bewanderten Bergen
Sipylon's, wo man erzählt, daß göttliche Nymphen gelagert
Ausruh'n, wenn ſie im Tanz Acheloïos Ufer umhüpfen,
Dort, obwol durch die Götter ein Stein, fühlt jene ihr Leiden."

Die alten Schriftſteller behandeln die Angelegenheit meiſt als eine Sage und ſuchen dieſelbe auf die verſchiedenſte Weiſe zu erklären. Erſt Pauſanias giebt genaue Nachricht von dem Vorhandenſein eines die Niobe darſtellenden Bildes, indem er ſagt: „Dieſe Niobe ſah ich, als ich auf dem Berge Sipylos war; in der Nähe iſt ſie ein rauhes Geſtein, das, wenn man nahe dabei ſteht, gar nicht das Bild einer Frau, weder das einer trauernden noch ſonſt einer, darbietet; wenn man ſich aber etwas weiter entfernt, meint man wirklich eine weinende und niedergebeugte Frau zu ſehen." Im Jahre 1669 wurde das Relief von dem Engländer Chishull in einer vertieften Niſche, 200′ hoch am Berge aus dem lebenden Felſen gemeißelt, wieder entdeckt. Die Figur ſitzt in dreifacher Lebensgröße auf einem verwitterten Throne. Das Haupt hängt nach der einen Seite zu; die Hände liegen gefaltet im Schoße; kurz, die Stellung iſt die einer Trauernden. Die Bildhauerarbeit iſt aber ſo grob, daß man die Umriſſe der Geſtalt, wie Pauſanias angiebt, nur aus beträchtlicher Entfernung erkennt. Die Nachbarſchaft einiger Quellen bewirkt außerdem, daß fortwährend Naß über das Geſicht herabrinnt, wie es denn auch bei Ovid von Niobe heißt:

„Dort haftend am Gipfel des Berges
Schmilzt ſie in Naß, und Thränen noch jetzt entträufeln dem Marmor."

Die Anbringung des Bildes erinnert allerdings ſehr an aſiatiſche Sitte; doch hat der griechiſche Stamm der Magneten, die am Sipylos wohnten, jedenfalls immer in lebhaftem Verkehr mit dem aſiatiſchen Binnenland geſtanden.

Einer etwas ſpäteren Periode der Kunſt gehören die auf Seite 19 befindlichen Reliefs von Aſſos an. Dieſe Stadt lag Lesbos gegenüber in der Landſchaft Troas und in ihrer Nähe wurde ein wegen ſeiner fleiſchverzehrenden (daher: Sarkophag) Kraft zu Särgen benutzter Alaunſchiefer gebrochen. Die Bildwerke, welche zu Anfange dieſes Jahrhunderts dort aufgefunden worden ſind und ſich jetzt im Louvre befinden, rühren von einem alten doriſchen Tempel her und ſtellen Löwen, die Hirſche zerreißen, ſich ſtoßende Stiere, Kentauren, Sphinxe und zum Mahle gelagerte Männer vor. Die Figuren richten ſich ſo genau nach dem vorhandenen Raum, daß neben den liegenden die ſtehenden zwerghaft klein erſcheinen.

Delphine bringen den Leichnam des ermordeten Heſiod ans Ufer.

II.

Homer und Heſiod.

(Um 900 und 850 v. Chr.)

Wenn wir an die handwerksmäßigen Anfänge der Kunſt die Heroen der griechiſchen Epik anſchließen, ſo geſchieht dies nicht blos in Rückſicht auf die Chronologie. Die eigentliche Kunſt erwacht erſt mit der lyriſchen Poeſie. Denn ſowie dieſe Seelenzuſtänden und Empfindungen der Menſchen durch die Sprache einen paſſenden Ausdruck verleiht, ſo geſtaltet ſich auch gleichzeitig Stein und Metall zur ſchönen Form dadurch, daß der Künſtler dem Stoffe ſeine innerſten Gedanken einhaucht. Dagegen verfällt derſelbe vor dem Eintreten der Lyrik noch nicht auf den Wunſch, ſeine Frömmigkeit und Andacht am Gottesbilde ſelbſt zum Ausdrucke zu bringen, denn auch die epiſche Dichtung bleibt ja ihren Geſtalten, von denen ſie erzählt, rein äußerlich gegenüber ſtehen.

Ueber das Leben des größten griechiſchen Dichters ſind wir nicht beſſer unterrichtet, als die Nation, der er angehört, in ihrer guten Zeit ſelbſt war. Die Perſon Homer's trat in ſeinen Gedichten nie aus dem Hintergrund hervor, und überhaupt verloren ſich in der frühern Zeit die einzelnen Sänger in dem ſtillen Walten der Genoſſenſchaft. Erſt ſpäter, als die Auslegungskunſt der Grammatiker

und der pragmatiſirende Eifer der Geſchichtſchreiber an die unter des Sängers Namen vorhandenen Werke herantrat, entſtand eine Menge biographiſcher Einzelheiten von geringem Werth, die keinen Nachdenkenden befriedigten. Noch der Kaiſer Hadrian ſoll dem delphiſchen Orakel die Frage über Homer's Perſon vorgelegt und die Antwort erhalten haben: „Er war ein Eingeborener Ithaka's, der Sohn des Telemachos und der Epikaſte, der Tochter Neſtor's.“ Wie bitter aber überhaupt ſchon im Alterthum ſolche literariſche Fragen behandelt wurden, erhellt aus Pauſanias, der die merkwürdige Aeußerung enthält: „Ueber das Alter Homer's und Heſiod's beliebte es mir trotz der ſorgfältigſten Unterſuchungen nicht, etwas niederzuſchreiben, da ich wußte, wie ſtreitſüchtig Andere ſind und am meiſten Diejenigen, welche ſich gegenwärtig der Dichtkunſt zugewendet haben.“ Man weiß daher auch nicht, ob man mehr die Dreiſtigkeit oder die Klugheit des Grammatikers Apion bewundern ſoll, der ſeinen Schülern, unter denen ſich auch der ältere Plinius befand, vorlog, er habe den Schatten Homer's zitirt, um ihn nach ſeiner Heimat und ſeinen Eltern zu befragen; er wage aber nicht mitzutheilen, was derſelbe ihm geantwortet habe!

Was zunächſt die perſönlichen Verhältniſſe des Dichters anlangt, ſo fabelte man ſchon im Alterthum viel von ſeiner Armuth. Man machte ihn zum Betrogenen des boshaften Schwätzers Therſites, und Pauſanias ſagt in Bezug auf die ärmlichen Verhältniſſe deſſelben: „An Demoſthenes beſonders, wie früher an Homeros, ſcheint mir die Gottheit einen Beweis von ihrer Mißgunſt geliefert zu haben, indem ja den Homeros, nachdem er vorher das Geſicht verloren, zu ſolchem Uebel noch ein zweites, die Armuth, bedrängte und als Bettler durch alle Länder führte.“ Auch an einer andern Stelle ſpricht Pauſanias davon, daß Homer in die fernſten Gegenden gewandert ſei und den Ruhm vor den Völkern dem Wohlleben bei den Fürſten vorgezogen habe. Schon viel früher ſcheint Platon den Homer ebenfalls für einen umherirrenden armen und beinahe freundloſen Rhapſoden gehalten zu haben. Mit der Armuth hing auch die von Pauſanias erwähnte Blindheit zuſammen. Als blinder Sänger führte ſich Homer ſelbſt in dem Hymnus auf Apollon ein. Ja, man brachte die Blindheit mit dem Worte Homeros in Verbindung, weil man im ioniſchen Kyme die der Sehkraft Beraubten ſo genannt habe. Allein die Verſtändigen und Vorurtheilsfreien ſahen ſchon im Alterthum ein, daß ein ſolcher Dichter unmöglich blind geweſen ſein könne. Cicero ſchreibt in ſeinen Tusculanen: „Auch von Homer geht die Sage, er ſei blind geweſen; aber ein Gemälde ſehen wir von ihm, nicht eine Dichtung, vor uns. Welche Gegend, welche Küſte, welcher Ort Griechenlands, welche Erſcheinung und Geſtalt der Kämpfe, welche Schlachtreihe, welches Ruderwerk, welche Bewegung von Menſchen, welche von Thieren iſt ſo gemalt, daß er, was er ſelbſt nicht ſah, uns ſehen läßt?“ Und damit ſtimmt vollkommen, was unſer Goethe urtheilt. „Uns Bewohnern des Mittellandes“, ſchreibt er an Schiller, „entzückt zwar die Odyſſee; es iſt aber nur der ſittliche Theil des Gedichts, der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beſchreibenden Theile hilft unſere Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieſes Gedicht vor mir erſchien, als ich Geſänge deſſelben in Neapel und Sizilien las! Es war, als wenn man ein gelungenes Bild mit Firniß überzieht, wodurch das

Werk sogleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe, daß es mir aufhörte ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst."

Wenn nach einer späteren Sage sieben griechische Städte sich um die Ehre stritten, Homer's Wiege in ihren Mauern gehabt zu haben, so ist es bei dieser Zahl nicht geblieben, und selbst anderen Ländern, als dem sonnigen Hellas, ist sein Indigenat zugeschoben worden! Wer sollte es meinen, daß man ihn zu einem Chaldäer, Syrer, Inder, Aegypter, ja sogar zu einem Römer machen wollte?

Homer.

Sollten sich doch seine Kenntnisse nicht blos auf das Hebräische, sondern auch auf das Poluische erstrecken! Uebrigens giebt das bekannte griechische Epigramm die am meisten berechtigten Städte nicht einmal vollständig an. Es nennt nämlich Smyrna, Rhodos, Kolophon, Salamis (auf Kypros), Argos und Jos. Für die zuletzt genannte kleine Insel giebt eine andere Lesart Chios, für Rhodos und Salamis: Kyme und Pylos. Athen hat sich zuletzt einen Platz erschlichen und stützte sich dabei auf die Gründung Smyrna's von sich aus; Kolophon gründete seine Ansprüche nur auf Homer, als den vermeintlichen Verfasser des komischen Epos „Margites"; Argos spendete zwar Homer's Statue göttliche Ehren, konnte aber nichts für sich geltend machen, als daß die Homerischen Gesänge sich viel mit Argos beschäftigten! Und wie der Dichter Antimachos die

eigene Heimat, Kolophon, als Geburtsort ſeines großen Vorgängers bezeichnet hat, ſo wirkte in gleichem Sinne der Geſchichtſchreiber Ephoros für ſeine Vaterſtadt, das äoliſche Kyme. Kurz, alle Konkurrenten müſſen zurücktreten vor Jos, Smyrna und Chios. Von dem zwiſchen Naxos und Thera (Santorin) gelegenen Jos (jetzt Nio) erzählt Ariſtoteles, ein Mädchen von dort, die Umgang mit einem den Muſen nahe ſtehenden Gott gehabt habe, ſei durch Seeräuber nach Smyrna gekommen, wo Mäon (d. h. der Lyder, weil Smyrna in dieſer Landſchaft lag) ſich mit ihr vermählt und den Homer am Fluſſe Meles gezeugt habe. Die Jeten hatten aber außer der Autorität des Dichters Bakchylides keinen faßlichen Beweis für ſich, als das Grab des großen Sängers, der als Greis nach der Inſel zurückgekehrt ſein ſollte. Die Inſulaner pflegten an der geweihten Stätte zu gewiſſen Zeiten eine weiße Ziege zu opfern und die Inſchrift des Denkmals lautete folgendermaßen:

„Hier ein heiliges Haupt fand Ruh' im Schoße der Erde,
Zier den Heroen verlieh es, der göttliche Sänger Homeros."

Ein Sarkophag mit dieſer Inſchrift iſt im Jahre 1772 wirklich auf der Inſel gefunden worden, aber in Italien, wohin er geſchafft wurde, wieder verloren gegangen.

Selbſt die ietiſche Sage nimmt Jonien als Geburtsland Homer's an, und nicht allein die meiſten Stimmen der Alten weiſen auf Smyrna und Chios hin, ſondern auch innere Gründe, wie Gleichniſſe, Bilder, Naturanſchauungen, zwingen zu derſelben Annahme. Smyrna, eine von Aeoliern aus Kyme gegründete Stadt, die eine aus äoliſchen und joniſchen Elementen gemiſchte Bevölkerung hatte und erſt im Jahre 688 v. Chr. durch Verrath ganz an die Jonier verloren ging, eignete ſich ſchon deshalb ſehr gut zur Entſtehung der nationalen Epen, weil die von dem achäiſch-äoliſchen Bevölkerungstheile bewahrte Heldenſage von joniſcher Genialität und Anmuth leicht ſich erfaſſen und durchdringen ließ. Hier nannte man Homer geradezu den Sohn des Flußgottes Meles und der Nymphe Kritheis und rückte ſo ſeinen Urſprung ganz in den Nebel des Mythus. Daher verzweifelte wol auch das delphiſche Orakel an der Möglichkeit, den Vater des Dichters nachzuweiſen. Wenigſtens will Pauſanias im Tempel zu Delphi unter einem ehernen Bilde Homer's den Götterſpruch geleſen haben:

„Glücklicher Du, unglücklich zugleich — denn beides ja warſt Du —
Suchſt Du das Vatergefild'. Dir iſt nur ein Muttergefilde.
Jos, die Inſel, erzeugte die Mutter Dir; Dich auch im Tode
Birgt ſie. Das Räthſel der Neugebornen magſt Du vermeiden."

An der Quelle des Meles ſah Pauſanias die Grotte, in welcher Homer gedichtet haben ſollte, und in der Stadt ſelbſt (aber natürlich in der erſt nach Alexander's Tode eine Stunde von dem 400 Jahre früher von den Lydern zerſtörten Smyrna entſtandenen) befand ſich ein glänzendes Monument deſſelben, das nach Strabo aus einer viereckigen Säulenhalle beſtand, die einen Tempel mit einem uralten Holzbilde Homer's umſchloß. Auch Pindar hatte ſich für Smyrna entſchieden; Simonides dagegen gab ſeine Stimme zu Gunſten der Chier ab, und wirklich hat in der neueren Zeit ſeine Anſicht ſich viel Anhänger erworben.

Digitized by Google

Vorzüglich hat dies außer der Schönheit des Himmels und der Landſchaft die uralte Dichterinnung der Homeriden bewirkt, die auf Chios ihren Sitz hatte, ihr Geſchlecht direkt von Homer ableitete und auch im Beſitze von noch unveröffentlichten Gedichten ihres Ahnherrn zu ſein behaupteten. Auch Chios hatte ſein Homereion, deſſen Altar noch heute die Skioten voll Stolz den Fremden zeigen.

Die Erdſcheibe nach Homer.

Durch Annahme einer Vertreibung der Jonier aus Smyrna und deren Einwanderung in Chios hat man übrigens die Homerſagen der beiden Gegenden in glückliche Verbindung zu bringen geſucht.

Noch ſchwieriger als die Frage nach der Herkunft Homer's iſt die nach ſeiner Lebenszeit. Das älteſte Zeugniß hierüber befindet ſich bei Herodot, der Homer und Heſiod zuſammen nicht weiter als 400 Jahre über ſeine Gegenwart zurückverſetzen will, was ungefähr die Zeit um 850 v. Chr. ausmacht.

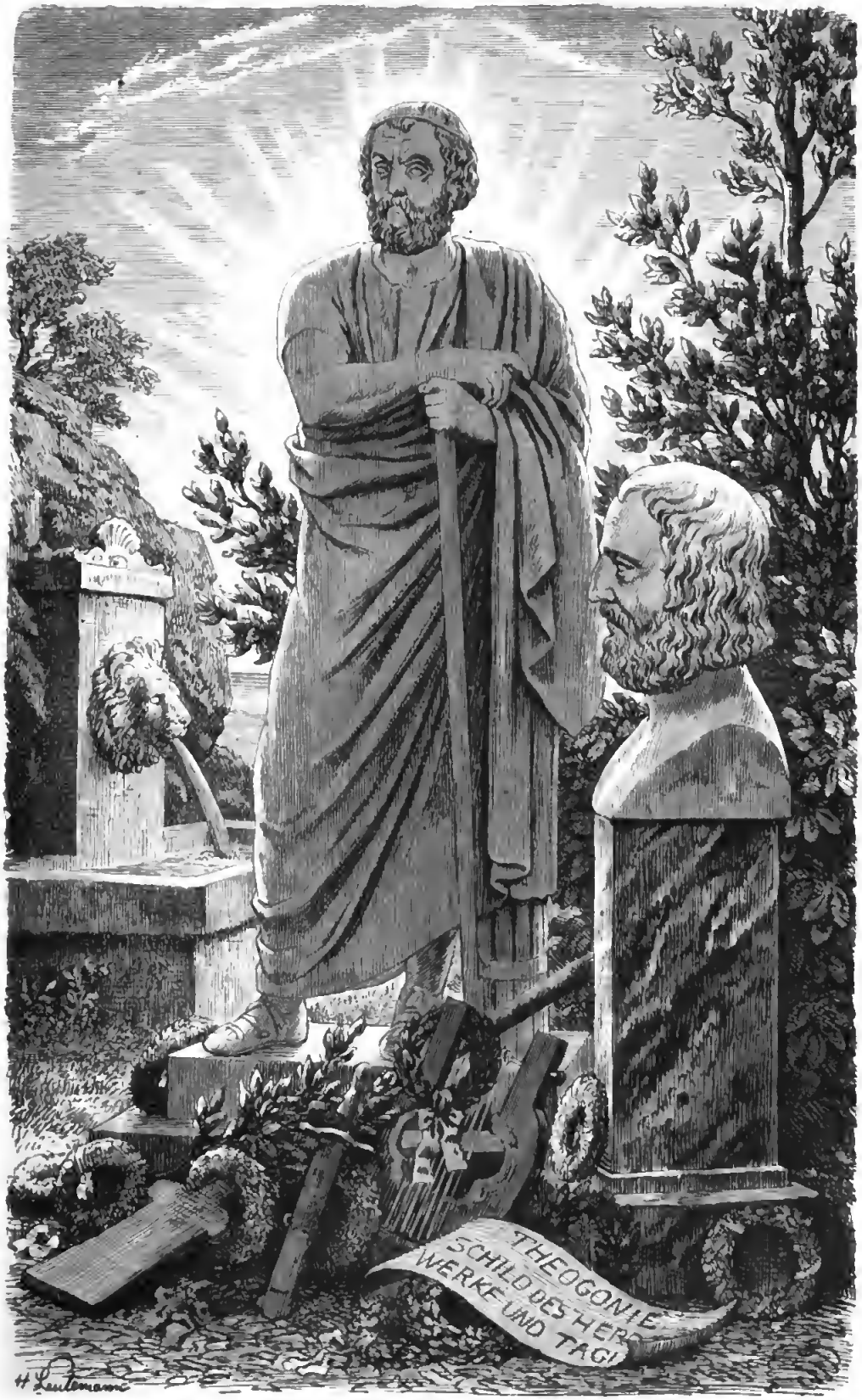
Noch 100 Jahre weiter zurück datirt des Dichters Leben Apollodor, dem sich auch Cicero und Cornelius Nepos angeschlossen zu haben scheinen. Eratosthenes dagegen setzte den Homer netto 100 Jahre nach Troja's Zerstörung, also in das Jahr 1083, und der berühmte Krates von Pergamon sogar in das Jahr 1185. Eine Entscheidung über diese Frage ist um so schwieriger, als uns die Gründe, von denen sich die Alten bei ihren Berechnungen leiten ließen, gänzlich fremd sind.

Unter den Bildern Homer's sind die beiden Idealköpfe der Farnesischen und kapitolinischen Sammlung zu bemerken. Außerdem befindet sich im Britischen Museum ein berühmtes Marmorrelief von dem unter Kaiser Tiberius lebenden Künstler Archelaos von Priene, die sogenannte Apotheose oder Vergötterung Homer's. Der Dichter sitzt mit dem königlichen Skeptron auf einem Sessel, während seine beiden Töchter, die Ilias und Odyssee, sich zu seinen Seiten befinden und die Gestalten der Zeit und der bewohnten Erde, hinter ihm stehend und ihn bekränzend, seinen überall hin verbreiteten Ruhm versinnlichen. Auf einem vor ihm stehenden Altare bringen dann die schönen Künste und die höheren Tugenden huldigend ihre Gaben dar. Wir kommen in einem späteren Abschnitte auf dies ganze Bild und besonders auf die über der Vergötterung selbst befindlichen zwei Felder noch genauer zurück.

Die Alten kümmerte das Geheimniß, welches das Leben Homers umhüllte, schon deshalb weniger, weil sie sich in warmer und unbefangener Verehrung dem Genusse der unsterblichen Werke ihres Dichterfürsten hingaben. Sowie der kräftige Stamm seiner Epopöen sich eine Menge Zweige ansetzte, die, aus demselben Sagenstoffe ihre Nahrung ziehend, selbst den Namen des ganzen Baumes für sich in Anspruch nahmen, ohne jedoch beim Volke die Ilias und Odyssee um ihre Beliebtheit bringen zu können, so übte auch der Vater der Poesie einen außerordentlichen Einfluß auf den religiösen Glauben der hellenischen Stämme, indem er die Naturgötter mit der reinsten Klarheit der plastischen Form ausstattete und der Religion erst den vollen Reiz sinnlicher Schönheit verlieh. Seine Poesien wirkten natürlich auch auf die Idealgestalten der Kunst, und nicht nur Aeschylos selbst soll seine Werke „Brocken von den großen Gastmählern Homers" genannt haben, sondern auch Pheidias ließ sich zur Schöpfung seines olympischen Zeus begeistern durch die Verse:

„Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos."

Einen gewaltigen Einfluß auf die Volksbildung übte Homer dadurch, daß er in der Schule dem gesammten Unterricht zu Grunde gelegt wurde. Die Verehrer des Dichters gingen aber selbst so weit, daß sie seine Werke als Urkunden für geschichtliches und geographisches Wissen ansahen und sogar als Quelle des Rechts betrachteten, nach der manche Streitigkeit über alten Besitz geschlichtet ward. Eitelkeit und Ehrgeiz führten sogar zu mancherlei Fälschungen und Einschaltungen im Homerischen Texte, wie man z. B. dem Solon nachsagte, er habe durch eine Interpolation das Besitzrecht der Athener an Salamis begründet. Die Gelehrten schritten aber noch weiter, indem sie Homer als den Inbegriff aller menschlichen Weisheit und die praktische Fundgrube für alle systematische Philosophie hinstellten.



Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Homer und Hesiod.

Zeichnung von H. Leutemann.

Beſonders ſchmückte ſich die Schule der Stoiker mit ſeiner Autorität und Seneca ſagt deshalb ſpottend: „Es müßte etwa ſein, daß jene Lehrer Dich überzeugen, Homer ſei ein Philoſoph geweſen, während ſie es gerade dadurch, womit ſie es beweiſen wollen, widerlegen. Denn bald machen ſie ihn zu einem Stoiker, da er nur die Tugend billige und die Vergnügungen von ſich weiſe und vom Sittlich-guten nicht einmal um den Preis der Unſterblichkeit abweiche; bald zu einem Epikureer, der den Zuſtand eines ruhigen Staates lobt und unter Gelagen und Geſang ſein Leben hinbringt; bald zu einem Peripatetiker, da er drei Arten von Gütern annehme; bald zu einem Akademiker, der Alles ungewiß nennt. Es iſt aber klar, daß von dem Allen nichts bei Homer ſich findet, in welchem ſonſt Alles enthalten iſt; denn jene Meinungen widerſprechen ſich einander.“ Doch haben wir in dieſer Beziehung den Alten nichts vorzuwerfen. Denn in der neueren Zeit hat man allerhand phyſikaliſch-ſymboliſche Deutungen auf Homer angewendet und z. B. in der Ilias den Kampf des Winters gegen die Erde oder eine Geſchichte des troiſchen Stromſyſtems, in der Odyſſee eine Verſinnlichung des Sonnenjahrs finden wollen.

Durch ſolche Verirrungen entkleidete man aber die herrlichen Dichtungen ihres poetiſchen Gehaltes und vergällte ſich allen Genuß. Und dieſer iſt doch ein für alle Zeiten der Menſchheit bleibender, eben weil Homer nicht nur mit ſeinem Takt und ſcharfem Auge die Erſcheinungen in der Natur und im Menſchenleben belauſcht, ſondern auch mit ſicherem Ebenmaß und in untadelhafter Form ſeine lichtvollen Gemälde gezeichnet, namentlich aber in den aus der Heroenzeit herausgegriffenen Urbildern des Hellenenthums einen niemals alternden Stoff und ein Gemeingut von allgemeinem Intereſſe hinterlaſſen hat. Sein kindlicher, naiver Sinn, mit dem er alles echt Menſchliche als lieb und ehrenwerth erſcheinen läßt, bezaubert, ſowie die ſittliche Energie, die ihn beſeelte, trotz der Urwüchſigkeit und Reckenhaftigkeit des heroiſchen Geſchlechts, alles Gemeine fernhält.

Nach Plutarch ſoll ſchon Lykurg auf ſeinen Reiſen in Kleinaſien eine Abſchrift Homer's erworben und mit in das Mutterland gebracht haben. Daß dieſer wenigſtens um 600 v. Ch. im Peloponneſe bekannt war, beweiſt eine Notiz Herodot's, worin es heißt, der Tyrann Kleiſthenes von Sikyon habe im Kriege mit Argos den Wettſtreit der die Homeriſchen Gedichte rezitirenden Rhapſoden verboten, weil in denſelben größtentheils Argos und die Argiver gefeiert würden. Man ſieht zugleich aus dieſer Stelle, wie viele Produkte der aus der zünftigen Sängerſchule der Homeriden hervorgegangenen Kykliker*) unter dem Namen Homer's kurſirten; denn da in der Ilias und Odyſſee Argos keine hervorragende Rolle ſpielt, ſind wahrſcheinlich die beiden jüngeren Epen, „Thebais“ und die „Epigonen“, gemeint. In Athen gewann Homer einen feſten Boden durch Solon, der die Vorträge der Rhapſoden unter feſten Normen mit den Panathenäen verband. Den Plan des weiſen Geſetzgebers vollendete Peiſiſtratos, indem er eine Kommiſſion, mit Onomakritos an der Spitze, einſetzte, welche den Homeriſchen Text ordnete, ergänzte und überarbeitete. Damals und bis zur Zeit Alexander's

*) So genannt von Kyklos, dem Kreiſe, weil ſie ſich die Aufgabe ſtellten, die alte Heldenſage epiſch auszubauen.

des Großen galt der Eine Homer, als der Verfaſſer der geſammten Ilias und Odyſſee. Als aber die alexandriniſchen Gelehrten, im Beſitze vieler Handſchriften und begabt mit gelehrtem Scharfſinne, ihre Kritik am Dichter zu üben begannen, da drängten ſich manchen von ihnen bald Zweifel darüber auf, ob die beiden Hauptepen von Einem Verfaſſer herrührten (Chorizonten), und beinahe einſtimmig verwarfen ſie den Schluß der Ilias und Odyſſee, als matt und ſpäteren Urſprungs. Die Verdienſte des großen Alexandriners Ariſtarch ſind im erſten Bande dieſes Werks bereits einer beſonderen kurzen Würdigung unterworfen worden.

Nachdem aber die Zweifel der alexandriniſchen Schule Jahrhunderte lang geſchlummert hatten, erwachten ſie mit verſtärkter Kraft zu Anfang dieſes Jahrhunderts und gipfelten in der Darlegung von Fr. A. Wolf, daß die Ilias und Odyſſee nicht das Werk Eines Sängers, ſondern vielmehr mehrerer ioniſcher Dichter- und Sängerſchulen bildeten, deren einzelne Lieder aus dem trojaniſchen Sagenkreiſe durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzt und erſt unter Peiſiſtratos zu zwei großen Körpern unter dem Namen Homer's zuſammengefaßt worden wären. Dieſe Anſicht fand ſehr viele Anhänger, trotzdem ihr die wunderbare Harmonie in der Darſtellung und dem Ton der Homeriſchen Geſänge zu widerſprechen ſchien, und erſt in neuerer Zeit iſt die „Homeriſche Frage" wieder in den Vordergrund getreten, und man hat mit regem Eifer den werdenden Homer von dem gewordenen zu unterſcheiden, d. h. den alten, von einem großen Meiſter herrührenden Beſtand von dem jüngeren Nachwuchs zu ſondern geſucht.

Noch ſei endlich erwähnt, daß die Ilias oder das Lied vom Zorne des Achilleus, die Geſchichte des Krieges im zehnten Jahre, und zwar von dem Zerwürfniß dieſes Helden mit Agamemnon bis zur Leichenbeſtattung des Hektor, enthält und die Dauer von 51 Tagen umfaßt, während die eigentliche Handlung in der Odyſſee, oder der Rückkehr des ithakeſiſchen Fürſten Odyſſeus, in einen Raum von 40 Tagen zuſammengedrängt iſt.

Die Perſönlichkeit des Heſiodos iſt zwar weniger von Mythen umhüllt als die Homer's; aber ſowol in der Zeit als auch in einzelnen Zügen ſeines Lebens miſcht ſich Wahrheit und Dichtung unentwirrbar. Sein Vater Dios ſoll vom äoliſchen Kyme nach Böotien gewandert ſein und ſich im Flecken Askra niedergelaſſen haben. Beides findet ſich erwähnt in ſeinen „Werken und Tagen", wo es heißt:

„Wie mein Vater und Deiner, o Du ſchwer thörichter Perſes,
Oftmals fuhr in den Schiffen und ſtrebte nach trefflicher Nahrung,
Welcher auch hierher kam durch mächtige Pfade des Meeres
Und das äoliſche Kyme verließ im dunkelen Schiffe;
Nicht die beträchtliche Habe noch Reichthum floh er und Wohlſtand,
Sondern der Armuth Noth, die Zeus aufleget den Menſchen.
Nahe dem Helikon baut' er ſich an im ärmlichen Dörflein
Askra, des Winters ſchlecht und drückend im Sommer und nie gut."

Daß Heſiod erſt in Böotien geboren wurde, erkennt man aus ſeiner ſpäter zu erwähnenden Grabſchrift zu Orchomenos. Auch bezeugt er es ſelbſt, indem er in demſelben Gedichte von ſich erzählt, er habe keine andere Fahrt zur See gemacht, als von Aulis nach Euböa.

Digitized by Google

Achilleus im Kampfe mit den Flußgöttern.

Der junge Heſiod weidete die Herden ſeines Vaters am Helikon, und dort war es, wo die hehren Zeustöchter, die Muſen, ihn zu ihrem Liebling erkoren; ſie gaben ihm, als Zeichen der Weihe, einen Lorberſtab und „hauchten ihm göttliche Stimme ein, zu ſingen das Künftige wie das Geweſene.“ Eine heitere und ſorgloſe Hingabe an die Poeſie blieb ihm aber verſagt. Zwar hatte ſich des Vaters Wohlſtand bedeutend gehoben; als derſelbe aber geſtorben war, gerieth Heſiod über das Erbe in Streit mit ſeinem Bruder, dem bereits genannten Perſes, und wie der Prozeß ablief, erſieht man aus den Worten des Dichters ſelbſt:

„Längſt ſchon wurde das Erbe getheilt; gar Manches aber
Nahmſt Du davon als Raub und rühmſt die Könige*) höchlich,
Spendengefräßige, die gern ſolche Gerichte beſorgen;
Thoren! Sie wiſſen es nicht, daß Halb mir beſſer als Ganz iſt!“

Das unrecht erworbene Gut gedieh aber nicht, da Perſes nicht gern arbeitete, ſondern ſich lieber müßig auf dem Markte herumtrieb und den Rechtshändeln zuhörte. Binnen kurzer Zeit war das Erbe durchgebracht, und abermals ſah ſich Heſiod von ſeinem Bruder mit Bitten beläſtigt und mit Klagen bedroht. Da ſchlug er ihm alle Forderungen rund ab und verfaßte das Gedicht „Werke und Tage“, um ſeinen Bruder durch Hinweiſung auf den Segen der Arbeit und allerlei praktiſche Lehren auf den richtigen Weg zurückzubringen.

Schon früher hatte der Dichter einen Triumph ſeiner Kunſt gefeiert, indem er zu Chalkis bei den zu Ehren des im Kampfe gegen die Eretrier gefallenen Königs Amphidamas angeſtellten Leichenſpielen den Sieg davongetragen hatte. In den „Werken und Tagen“ befinden ſich darüber folgende, wol von fremder Hand eingeſchobene Verſe:

„Denn niemals befuhr ich im Schiffe die weiten Gewäſſer,
Außer einmal nach Euböa von Aulis, wo die Achäer
Blieben den Winter dereinſt und ſammelten viele der Völker
Aus dem geheiligten Hellas gen Troja, voll herrlicher Frauen;
Dorthin bin ich einmal zu des weiſen Amphidamas Feſtſpiel
Ueber nach Chalkis gefahren; denn viele verkündete Preiſe
Hatten die Söhne geſetzt, hochherzige; dort nun — vernimm es! —
Trug ich, der Sieger im Liede, davon den gehenkelten Dreifuß,
Den ich den Muſen ſodann auf dem Helikon habe geweihet,
Wo mich dieſe zuerſt zum klingenden Sange begeiſtert.“

Dieſen Kampfpreis im muſiſchen Agon will noch Pauſanias auf dem Helikon geſehen haben. Wie aber die Abſtammung Heſiod's aus Kyme Späteren Veranlaſſung bot, von einer Verwandtſchaft ſeiner Familie mit der des ioniſchen Sängerfürſten zu fabeln, ſo brachten ſie auch den Wettſtreit in Chalkis mit Homer in Verbindung, der hier dem Heſiod unterlegen ſein ſollte; ja, es exiſtirt ſogar heute noch eine Beſchreibung des Wettgeſanges zwiſchen den beiden Dichtern. Wenn nun aber Pauſanias von der Bildſäule Heſiod's auf demſelben Muſenberge ſchreibt: „Auch Heſiod iſt ſitzend gebildet, die Leier auf den Knieen haltend, wiewol er dieſe nicht zu tragen pflegte; denn es iſt ja aus ſeinen Gedichten bekannt, daß er mit einem Lorberſtab ſang“, ſo ſtützt er ſich bei dieſer Behauptung

*) „Könige“ heißen bei ihm, wie bei Homer, die dem Herrenſtand angehörigen Richter und Beiſitzer der Oberkönige.

nicht allein auf das vorhin erwähnte Geſtändniß des Dichters, ſondern auf eine von ihm anderwärts angeführte Sage, nach welcher derſelbe von dem pythiſchen Wettkampf zurückgewieſen worden ſei, weil er des Citherſpiels zum Geſange nicht kundig genug geweſen. Hiernach wäre alſo ſein Vortrag wahrſcheinlich gar nicht mehr an die Begleitung der Cither gebunden geweſen und hätte ſich der rhapſodiſchen Weiſe genähert, die ſich von Muſik und Geſang frei gemacht hatte.

Einer weiteren, bereits von Thukydides erwähnten Sage nach warnte ihn das delphiſche Orakel, ſich vor dem Haine des nemeiſchen Zeus zu hüten, weil ihm dort das Todeslos beſchieden wäre. Heſiod vermied nun ängſtlich die durch ihre Feſtſpiele berühmte Stätte. Im hohen Alter begab er ſich aber zu einem Gaſtfreunde in Oenoë, einer Stadt der ozoliſchen Lokrer an der Meerenge vor dem korinthiſchen Golfe. Auf den Verdacht hin, bei einer der Tochter des Hauſes widerfahrenen Beleidigung mindeſtens Mitwiſſer geweſen zu ſein, lauerten ihm deren beide Brüder nach ſeiner Abreiſe auf und erſchlugen ihn bei dem dortigen Tempel des nemeiſchen Zeus. Den von den Mördern ins Meer geworfenen Leichnam trug eine Herde Delphine nach Rhion ans Land, wo die Lokrer gerade ein Opferfeſt feierten. Als die verſammelte Volksmenge die wunderbare Erſcheinung bemerkte, eilte ſie an den Strand, erkannte den gefeierten Dichter und entdeckte mit Hülfe des treuen Hundes, der denſelben begleitet hatte, die Mörder, worauf die Schuldigen in das Meer geſtürzt und deren Haus niedergeriſſen ward. Nach Plutarch wurde Heſiod bei demſelben Tempel begraben, „und", ſetzt er hinzu, „die Mehrzahl der Fremden weiß daſſelbe gar nicht, denn man hat es verſteckt, weil es von den Orchomeniern geſucht wurde." Dennoch rühmten ſich auch die Orchomenier in Böotien im Beſitze der Reliquien Heſiod's zu ſein! Die kleine Stadt Askra war nämlich von den benachbarten Theſpiern zerſtört worden und die Einwohner hatten ſich nach Orchomenos gerettet. „Als nun einmal eine Seuche Menſchen und Thiere dahin raffte", erzählt Pauſanias, „ſchickten die Orchomenier Geſandte an die delphiſche Gottheit. Dieſen aber ſoll die Pythia geantwortet haben, ſie möchten die Gebeine des Heſiod aus dem Gebiete von Naupaktos nach dem von Orchomenos bringen; anders würde ihnen keine Beſſerung werden. Da hätten ſie zum zweiten Mal gefragt, wo im naupaktiſchen Lande jene zu finden wären, und wieder habe die Pythia geantwortet, eine Krähe würde ihnen den Weg zeigen. Als nun die Abgeſandten die bezeichnete Gegend betreten hätten, ſollen ſie nicht weit vom Wege einen Felſen und auf demſelben den Vogel geſehen haben, und Heſiod's Ueberreſte fanden ſie in einer Höhlung des Felſens." Zu Pauſanias' Zeit ſtand von dem uralten Askra nur noch ein Thurm. Aber das Grab Heſiod's zu Orchomenos war nicht weit von dem kreisrunden, aus horizontalen Steinſchichten, die ſich allmählich durch Ueberkragung zu einer Kuppel vereugerten, erbauten Schatzhauſe des Minyas. Auf dem Monumente las er folgende von Cherſias, nach Anderen von Mneſalkas herrührende Inſchrift:

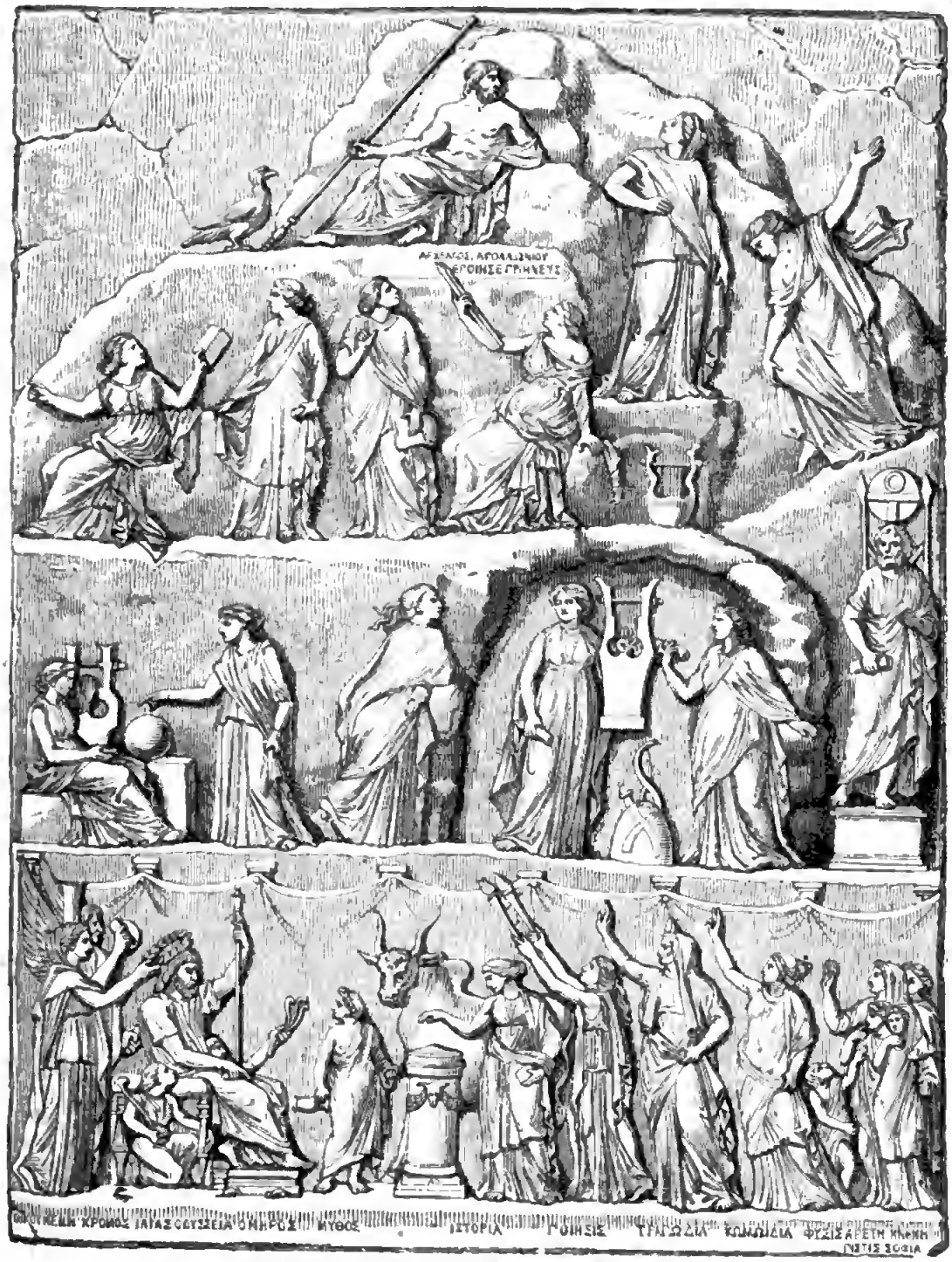
„Askra, die ſaatenreiche, gebar Dich; doch nach dem Tode
Schloß die Gebeine das Land reiſiger Minyer ein,
O Heſiodos, Du, deß Ruhm hell ſtrahlet in Hellas,
Wenn nach der Weisheit Maß Männer abwägen den Werth."

Ein anderes kurzes Epigramm, das Ariſtoteles erwähnt und das Pindar zugeſchrieben wurde, ſpielt auf das doppelte Begräbniß an, ſchreibt aber auch dem alten Sänger eine doppelte Blüte der Jugend zu.

Der poetiſche Nachlaß Heſiod's hat ſchon im Alterthum bei der Menge weniger Gunſt erfahren und Intereſſe erregt, als die Geſänge Homer's. Und dies iſt kein Wunder. Die Weltanſchauung Heſiods iſt ſchon eine total veränderte. Er kennt nicht mehr die ſchöne Harmonie zwiſchen Göttern und Menſchen, und auch die Natur hat in ſeinen Augen ihren Jugendglanz verloren. Mit der Welt iſt aber auch das Menſchengeſchlecht gealtert; Noth und harte Arbeit ſind an daſſelbe herangetreten und erheiſchen praktiſchen Rath und energiſche That. So hat denn auch im Geiſte der Zeit die naive Anſchauung der Dinge, die Genügſamkeit und die Hingebung an die Verhältniſſe, wie ſie ſind, dem prüfenden Nachdenken, der Reflexion Platz gemacht. Heſiod iſt mehr Sittenprediger als epiſcher Dichter. Den gottesfürchtigen Menſchen ſucht er durch Ehrfurcht, ſtrenge Befolgung der heiligen Gebräuche und Enthaltſamkeit in der Gnade der Götter zu erhalten, dem Bürger giebt er Vorſchriften über Beruf, Gewerbfleiß und wohlberechneten Haushalt. Selten erhebt ſich deshalb ſein Vortrag zu blühender, heiterer Rede; er iſt nüchtern, kernig, kräftig. Außerdem thut es der Glätte und Ebenmäßigkeit der Darſtellung ſehr Eintrag, daß die Beiträge geiſtesverwandter Nachdichter ſich in Heſiod's Werken ſo gehäuft haben, daß Verworrenheit und Unordnung an vielen Stellen bemerkbar iſt. Deſſenungeachtet haben ſeine tiefſinnigen Kernſprüche ihn in Griechenland überall populär gemacht, und in den Schulen übte er als Meiſter der Zucht neben andern moraliſchen Lehrdichtern einen großen pädagogiſchen Einfluß.

Die äußere Veranlaſſung zu den 826 Verſe enthaltenden „Werken und Tagen" iſt bereits angegeben worden. Sie zerfallen in einen allgemeinen und einen beſonderen Theil. Der letzte umfaßt die ſpeziellen Anweiſungen über die Einrichtung des ländlichen Haushalts nach dem Lauf der Jahreszeiten, über die Thätigkeiten und Geräthſchaften und die Lebensart des Landmanns, wobei auch der Weinbau und die Schiffahrt ihre Berückſichtigung finden. Aus dem mit Sentenzen am reichlichſten gewürzten erſten Theile wählen wir zuerſt die Schilderung des fünften Zeitalters oder der Gegenwart des Dichters:

„Wär' ich ſelber doch nicht ein Genoß des fünften Geſchlechtes,
Sondern, wo nicht geſtorben zuvor, doch ſpäter geboren!
Denn jetzt iſt ein eiſernes Volk; und nimmer am Tage
Ruh'n ſie von Arbeitslaſt und Leid, ja ſelber die Nacht nie.
Sündiges Volk! es verleih'n ſtets nagende Sorgen die Götter;
Nicht iſt hold dem Vater der Sohn noch dem Sohne der Vater,
Nicht dem bewirthenden Freunde der Gaſt, noch Genoß dem Genoſſen.
Nicht dem Bruder einmal wird herzliche Liebe, wie vormals.
Bald verſagen ſie ſelbſt grauhaarigen Eltern die Ehrfurcht,
Ja mißhandeln auch ſie, mit Schmach und Beleidigung redend.
Fauſtrecht gilt; rings ſtrebt man, die Stadt zu verwüſten einander,
Nicht wer die Wahrheit ſchwört, wird begünſtigt, noch wer gerecht iſt,
Oder wer gut; nein, mehr den Uebelthäter, den ſchnöden
Frevler ehren ſie hoch. Nicht Recht und Mäßigung trägt man
Noch in der Hand; es betrügt ein Schurke den edleren Mann auch,
Krumme Wort' ausſprechend mit Trug, und das Falſche beſchwört er."



Die Vergötterung Homer's von Archelaos aus Priene.

Von den ſittlichen Mahnungen aber mögen hier nur einige ſtehen, die dem ganzen Alterthum für kanoniſch galten:

„Nur der Gerechtigkeit folg' und ganz vergiß der Gewaltthat.
Solch ein Geſetz ward Menſchen von Zeus Kronion geordnet.

Fiſche der Flut, Raubthier' und krallichte Vögel des Himmels
Hieß er freſſen einander, dieweil ſie des Rechtes ermangeln.
Aber den Menſchen verlieh er Gerechtigkeit, welche der Güter
Edelſtes iſt." —
„Siehe, das Böſe vermagſt du auch ſcharweis dir zu gewinnen,
Ohne Bemüh'n; denn kurz iſt der Weg und nahe dir wohnt es.
Vor die Trefflichkeit ſetzten den Schweiß die unſterblichen Götter.
Lang auch windet und ſteil die Bahn der Tugend ſich aufwärts,
Und ſehr rauh im Beginn; doch wenn du zur Höhe gelangt biſt,
Leicht dann wird ſie hinfort und bequem, wie ſchwer ſie zuvor war." —
„Der iſt gut vor Allen, der ſelbſt jedwedes erkennet,
Sinnend im Geiſt, was künftig ihm Beſſerung ſchaffe zum End' aus.
Gut iſt Jener zunächſt, der den wohl Zuredenden anhört.
Wer jedoch nicht ſelber erkennet, noch des Anderen Rede
Sich in das Herz einprägt, der Mann iſt nichtig und unnütz."

Die aus 1022 Verſen beſtehenden „Theogonie" iſt ein durch Einſchaltungen und Beiträge verſchiedener Zeiten zerriſſenes Werk, das die durch prieſterliche Tradition überlieferten Mythen über die Götterwelt in ein verwandtſchaftliches und chronologiſches Syſtem zu bringen ſuchte, ohne den unter Namen und Thatſachen verborgenen tieferen Sinn zu berückſichtigen. Intereſſant iſt, daß Pauſanias ſchreibt, die Böoter am Helikon lebten der feſten Meinung, Heſiod habe weiter nichts verabfaßt als „die Werke und Tage." Uebrigens zeigte man ihm an der Muſenquelle Hippokrene eine vom Zahne der Zeit arg beſchädigte Bleitafel, worauf dieſes Werk geſchrieben geweſen ſei.

„Der Schild des Herakles" in 480 Verſen erzählt einige Abenteuer des Helden, deren Mittelpunkt die Schilderung des Schildes iſt, welche durchweg an die Homeriſche vom Schilde des Achilleus erinnert. Es iſt das Werk eines gelehrten Rhapſoden und gehört wahrſcheinlich in die jüngſte Zeit des klaſſiſchen Epos. Im Druck erſchienen die „Werke" zuerſt um 1493 in Mailand, der ganze Heſiod 1495 in Venedig. Homer wurde zum erſten Mal gedruckt zu Florenz 1488.

Kranz und Lorbeerreis.

Poseidontempel zu Päſtum.

III.

Rhökos und Cherſiphron.

(Um 600 v. Chr.)

Der große geiſtige Umſchwung, der ſich zu Anfang des ſechſten Jahrhunderts im Staatsleben der Hellenen kundgiebt, das an vielen Orten neue, für die ſpätere Ausbildung wichtige Formen annahm, äußerte ſeinen Einfluß auch auf Literatur und Kunſt. Die längſt zur Herrſchaft gekommene Lyrik beginnt ſchon die Anfänge der Proſa neben ſich aufkommen zu ſehen, die praktiſchen Weiſen und Staatsmännern zur Darlegung ihrer Reflexionen als geeignetes Mittel erſcheinen mußte. In der bildenden Kunſt aber iſt es die Architektur, die zunächſt im Tempelbau die religiöſen Ideen des Nationalbewußtſeins zum Ausdruck bringt, ja, ſogar in ihren Hauptformen bereits zum vollen Abſchluß gelangt. Zwar finden wir auch bei den Aegyptern die Anwendung der Säulen und des flachen Daches, ſowie eine ähnliche Vertheilung des Raumes. Aber die feine Durchbildung und freie Gliederung der einzelnen Theile geht ihren Gotteshäuſern ab und wenn man ſelbſt annehmen wollte (was indeß nicht nöthig iſt), daß ägyptiſche oder auch aſiatiſche Vorbilder

für die Griechen maßgebend geweſen ſeien, ſo bleibt ihnen immerhin das Verdienſt, ihrer Sitte und Denkart das Entlehnte in wunderbar ſelbſtändiger Weiſe anbequemt zu haben. „Das Heitere, Freie, friſch Harmoniſche des Griechenthums", ſagt ein neuerer Aeſthetiker, „ſpiegelt ſich in dem gegenſeitigen Geſpanntſein von Säule und Decke, in dem Aufſtreben, das von der Decke nicht niedergedrückt, ſondern nur durch die natürlichen Geſetze der Materie abgeſchloſſen und beruhigt, in dem Schweben, das nicht frei ſchwebt, nicht wie im germaniſchen Stil den Schein des Freiſchwebenden anſtrebt, ſondern mit Bewußtſein und Eindringlichkeit von den nothwendigen Stützen geſtützt und getragen wird."

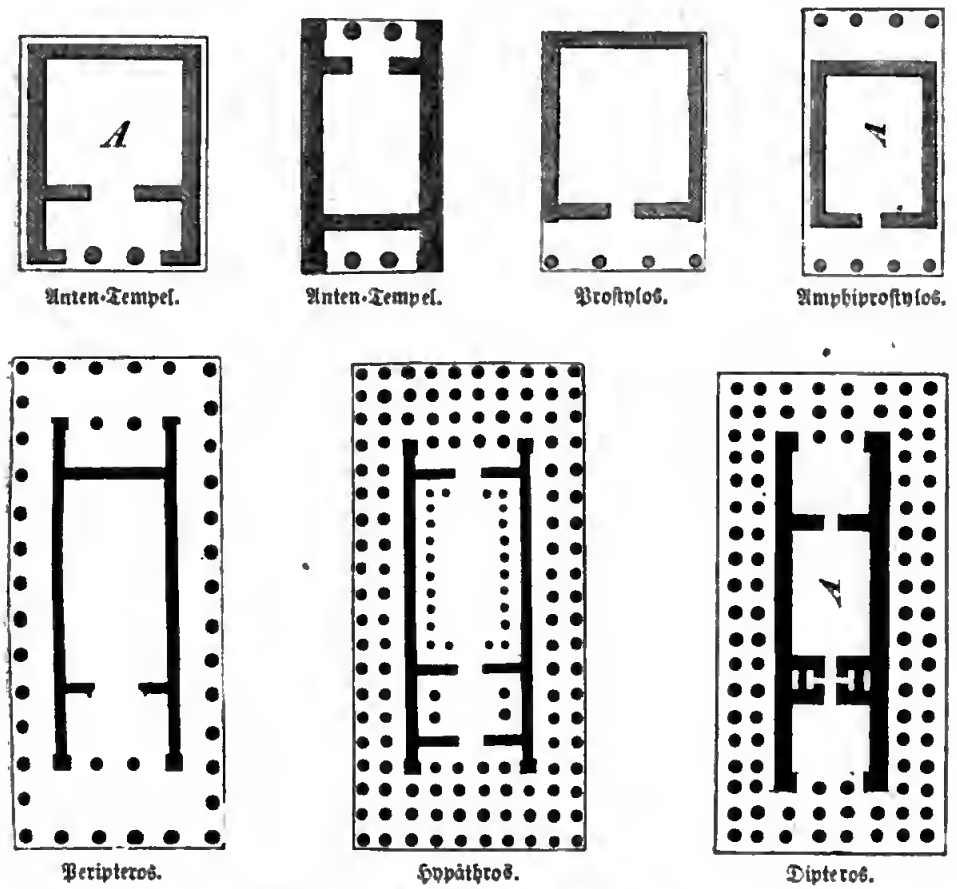
Rhökos und Cherſiphron, die beiden Namen, welche wir an die Spitze dieſes Abſchnittes geſtellt haben, erregen an ſich wenig biographiſches Intereſſe. Sie ſind aber die Leiter der beiden größten Tempelbauten jener Zeit, und da dieſe bereits die beiden Hauptſtilarten, welche ſich unabhängig und faſt gleichzeitig im Mutterlande und in Jonien entwickelten, repräſentiren, ſo iſt es nothwendig, zuvörderſt über die Einrichtung der gottesdienſtlichen Gebäude und das Abweichende in den beiden Stilarten Einiges vorauszuſchicken.

Die Tempel ſtanden in Griechenland meiſt auf einem der Gottheit geweihten Bezirke, der gewöhnlich mit Bäumen bepflanzt und mit einer Mauer umhegt war und den Brandopferaltar ſowie die Wohnungen der Prieſter und Tempeldiener in ſich ſchloß. Am Eingange dieſes Hofes waren Weihwaſſerbecken angebracht, aus welchen ſich die Eintretenden zum Zeichen der Reinigung beſprengten. Die Gotteshäuſer ſelbſt hatten inſofern eine ganz andere Beſtimmung als unſere Kirchen, weil ſie eben lediglich als Wohnſtätten der Gottheiten betrachtet wurden und außer den Kultbildern und den Rauchopferaltären keinen Raum zu Verſammlungen der ganzen Gemeinde darboten. Die Glieder derſelben verrichteten nur einzeln im Innern des Hauſes ihre Andacht, während im Hofe vor demſelben die feſtlichen Aufzüge, Reigen, Hymnen u. Opferſchmäuſe ihren Platz fanden.

Die Anwendung der Säulenſtellung zur Vermittelung des von Mauern umſchloſſenen Innern mit der freien Außenwelt begründet zugleich den Unterſchied zwiſchen dem doriſchen und ioniſchen Tempel. Beginnen wir daher mit jenem zuerſt! Was beiden Stilarten gemeinſam iſt, wird dann bei dieſem nicht wieder erwähnt zu werden brauchen. Hierzu gehört ſchon vor Allem, daß der griechiſche Tempel, ſo verſchieden an Größe und Geſtalt er immer ſein mochte, nicht auf ebener Erde, ſondern auf einem Unterbau ſtand, der den Zweck hatte, das Haus des Gottes über die niedere Erdenwelt emporzuheben. Derſelbe beſtand gewöhnlich aus drei, durch regelmäßige Steinſchichten gebildeten Stufenlagern, die rings um den Bau herumliefen. Daß die Stufen nicht blos den Aufgang zum Tempelhauſe bilden ſollten, ergiebt ſich ſchon daraus, daß ſie oft ſo ungleich und hoch waren, daß ſtellenweiſe, beſonders dem Eingange gegenüber, Einſchnitte mit kleineren Stufen treppenartig angebracht waren. Die Zahl der letzteren war herkömmlich eine ungerade, damit des guten Vorzeichens wegen die erſte und die letzte Stufe mit dem rechten Fuße betreten werden könne!

Das eigentliche Haus (cella) bildete ſtets ein längliches Viereck, deſſen längere Seiten ſich zu den kürzeren verhielten wie 3 zu 2, oder auch wie 4 zu 2, und natürlich folgte auch der Unterbau dieſer Geſtaltung. Sein Licht erhielt das

Innere meist durch die Thüre, größere Tempel hatten auch oft ein in der Mitte offenes Dach und hießen dann Hypäthraltempel. Der zweiflügligen und gewöhnlich mit Bildwerken verzierten Pforte gegenüber befand sich das nach Osten schauende Götterbild auf einem Piedestal, zuweilen auch in einer Nische. Vor demselben stand der für unblutige Opfer bestimmte Altar. Der in größeren Tempeln überschüssige Raum der Zelle wurde meist zum Aufstellen zahlreicher und mannichfaltiger Weihgeschenke benutzt.



Anten-Tempel. Anten-Tempel. Prostylos. Amphiprostylos.

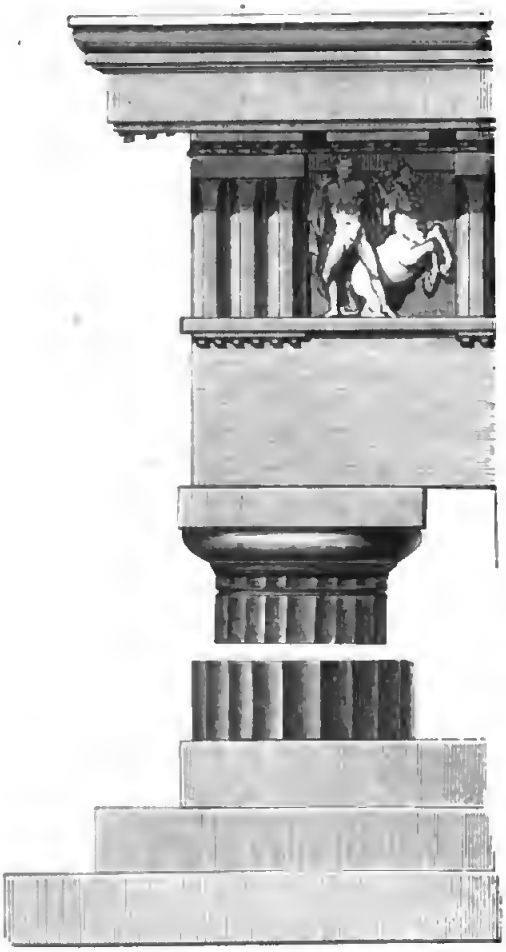
Peripteros. Hypäthros. Dipteros.

Gebräuchliche Bauformen griechischer Tempel.

Schon früh erweiterte man diesen einfachen Bau durch ein Vorhaus, indem man die beiden Seitenmauern an der Eingangsseite hinausrückte und den dadurch gewonnenen Raum nicht durch eine neue Vorderwand abschloß, sondern das Dach durch ein Paar Säulen stützte, welche den Blick auf das Portal des Tempels frei ließen.*) Diesem Vorhause entsprechend legte man auch an der Hinterwand einen Ausbau an, und dieser wurde durch eine feste Wand ohne Säulen abgeschlossen, sobald er, was oft zu geschehen pflegte, zur Aufnahme nicht nur von Weihgeschenken, sondern auch von Kostbarkeiten, öffentlichen Geldern und Urkunden benutzt werden sollte. Aus der erwähnten so einfachen Verwendung der Säule

*) Einen solchen Tempel, dessen Vorhalle oder Prónaos nur aus zwei Säulen zwischen den Eckpfeilern bestand, nannten die Römer templum in antis.

entwickelte ſich bald ein reicher Luxus, der zu den prachtvollſten Kolonnaden führte. Man ſtellte zunächſt eine Säulenreihe vor den Pronaos oder Prodomos und dann hieß der Tempel Proſtylos; hatte aber auch das Hinterhaus oder Opiſthodomos eine gleiche Säulenreihe, ſo nannte man den Bau Amphiproſtylos. Wurden nun auch an den beiden Längenſeiten Säulenſtellungen angebracht, ſo hieß der Tempel, wenn der Säulengang einfach herumlief, ein Peripteros (rings beflügelt), wenn doppelt, ein Dipteros (doppelt beflügelt)*). An den Fronten der Tempel bildeten die Säulen ſtets eine gleiche Zahl: 4, 6, 8, 10, und nach dieſer wurde auch der ganze Tempel genannt: Tetraſtylos, Heraſtylos, Oktaſtylos, Dekaſtylos. An den Längenſeiten befand ſich dagegen eine ungleiche Zahl, und zwar bei den Griechen eine Säule mehr, als (die Eckſäulen eingerechnet) die doppelte Zahl der Frontſäulen beträgt (alſo 13 zu 6, 17 zu 8 u. ſ. w.), bei den Römern eine weniger (alſo 11 zu 6, 15 zu 8). Doch finden ſich auch manche Ausnahmen von dieſer Regel, ſowie z. B. der Athenetempel auf Aegina an den Fronten 6 Säulen hat, an den Seiten je 12. Auch in den Säulenhallen der Tempel wurden übrigens zuweilen Weihgeſchenke aufgeſtellt.

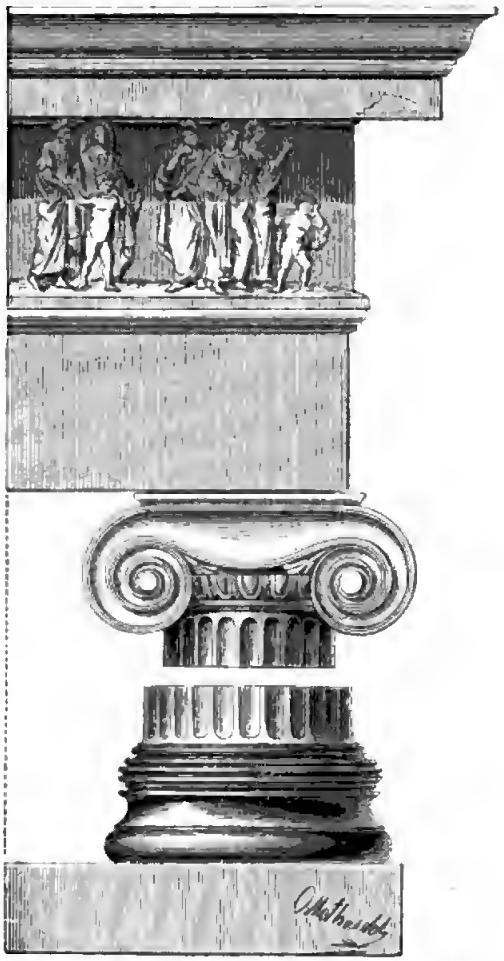


Doriſche Säule vom Parthenon.

Charakteriſtiſch für den doriſchen Stil iſt die ohne beſondere Baſis unmittelbar, wie der Baum aus der Erde, ſo aus dem Fußboden des Tempels emporſchießende Säule. Ihr cylindriſcher Schaft war ſtark, durchſchnittlich nur 4—5 untere Durchmeſſer hoch, und verjüngte ſich bedeutend nach oben. Er war kannelirt, d. h. durch etwa zwanzig ſtark vertiefte, von oben nach unten laufende Furchen gereifelt, welche durch ſchmale Rippen von einander geſondert waren. Außerdem beſtand die Säule ſelten aus einem einzigen Steine, vielmehr meiſt aus einer Anzahl durch Zapfen oder Bleiverguß mit einander verbundener Trommeln. Die horizontale Laſt des Oberbaues liegt nicht unmittelbar auf dieſem Träger, ſondern ihre Wucht prägt ſich in dem Kopfe der Säule, dem Kapitäl (capitulum) aus, das die beiden kämpfenden Glieder vermittelt. Durch Riemchen oder Heftbänder mit dem Säulenſchaft verbunden, bauſcht ſich der Echinus (Igel) von demſelben

*) Der Pſeudodipteros hatte den Raum von zwei Säulenreihen, von denen aber die innere fehlte.

ab, um vermittels des auf ihm ruhenden Abakus, einer niedrigen viereckigen Tafel, die Last zu empfangen. Letztere erscheint in Gestalt des Epistylions oder Architravs, einer breiten Steinbalkenlage, die die Säulen unter einander verbindet und deren einzelne Blöcke immer auf der Mitte der Kapitäle zusammentreffen. Ein aus verschlungenen Verzierungen gebildeter Saum, die Mäanderlinie, schließt den hohen Architrav nach oben ab. Darüber erscheinen aber nun die sogenannten Triglyphen, vierseitige, die Traglast vertheilende Stützen, deren Höhe die Breite etwas übertrifft und hinter denen nach innen zu die hölzernen, zuweilen auch steinernen Deckenbalken aufliegen. Ihr Name (Dreischlitze) rührt von drei vertikalen Vorsprüngen her, die durch parallele Furchen gebildet werden. Unter und über den Triglyphen, sowie über den Zwischenräumen derselben, befinden sich erhaben gebildete Riemchen, von denen je sechs tropfenartige Körperchen herabhängen. Die viereckigen, aber breiten Zwischenräume der Triglyphen, Metopen genannt, waren in alter Zeit leere Räume, durch welche das Tageslicht in den Tempel fiel und welche mit Weihgeschenken ausgesetzt zu werden pflegten. Späterhin schloß man die Metopen mit Marmorplatten und schmückte dieselben mit Reliefs. Auf den Triglyphen und Metopen, die zusammen den Fries bilden, ruht eine über die Triglyphen vorspringende, die Metopen zugleich überdachende, breite, aber kaum die halbe Höhe des Frieses erreichende Steinlage, der Geison, auf den dann unmittelbar das Dach folgt. Dieses ist ein niedriges Giebel- oder Satteldach, dessen beide Giebel ein sehr stumpfwinkliges Dreieck ausmachen, unter dessen sanft geneigten Seitenflächen durch Rinnen das Regenwasser einer in einen Löwenkopf mit geöffnetem Rachen endigenden Mündung zugeführt wird. Gerade über diesen beiden Löwenköpfen und auf dem Firste selbst setzen sich steinerne Unterlagen an, auf welchen Blattfächer oder wirkliche Statuen zu stehen kommen Das Giebelfeld selbst ist geschlossen und mit Bildwerk gefüllt, in dem sich eine kunstvoll gegliederte Handlung aus dem Leben des Gottes dem Auge des Beschauers darbietet.



Ionische Säulenordnung vom Tempel am Ilyssos in Athen.

Freier und gefälliger als die dorischen Formen des Tempels, in denen sich der Ernst und die Strenge des Stammes selbst ausspricht, erscheinen infolge der von

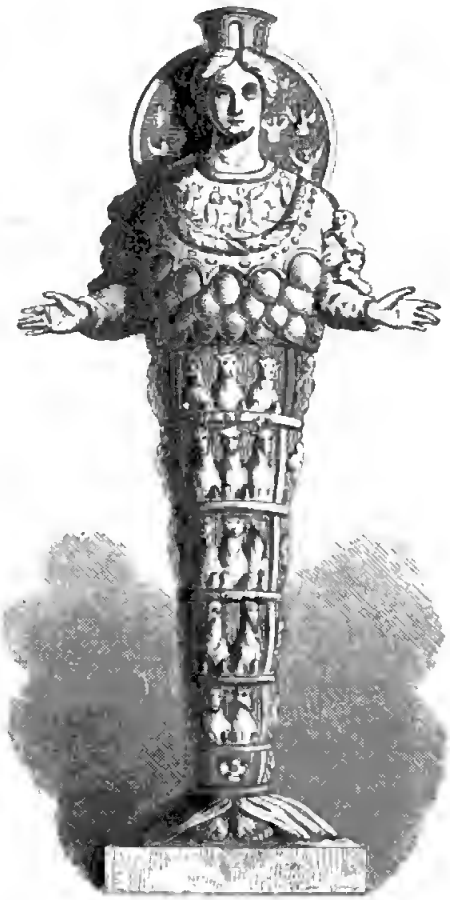
den leicht beweglichen Joniern beſonders mit der Säule und dem Architrave vorgenommenen Veränderungen die Erzeugniſſe der joniſchen Bauart. An der Säule zeigt ſich ſofort der Unterſchied, daß ſie nicht unmittelbar aus dem Boden emporwächſt, ſondern ihre eigene Baſis beſitzt, die ſich zu unterſt ausbaucht, dann wieder in ein rundes Polſter zuſammenfaßt und nach Anſetzung eines oder mehrerer ſkulpirter Ringe endlich den Schaft aus ſich entläßt. Dieſer iſt bedeutend ſchlanker als der doriſche, durchſchnittlich 8 Durchmeſſer hoch, weniger verjüngt und in der Kanelirung mit breiten Stegen verſehen. Schon dies verleiht dem ganzen Bau etwas Graziöſeres, denn es erregt den Schein, als koſte es den Säulen weniger Mühe, die auf ihnen ruhende Laſt zu tragen. Eine weitere und noch auffallendere Aenderung hat ferner das Kapitäl erfahren. Zwar folgt auf den Schaft noch der Echinus; aber der viereckige Abakus iſt einem elaſtiſchen Polſter gewichen, das ſich nach außen in ſchneckenförmigen Spirallinien (den Voluten) zuſammenkrümmt. Der Echinus ſelbſt iſt mit eiförmigen Skulpturen geziert, die wol urſprünglich die Bedeutung von Blättern haben ſollten. Der Architrav gliedert ſich in zwei bis drei über einander liegende Plattenſchichten, und da die Metopen und Triglyphen in Wegfall kommen, ſo bleibt der ganze Fries eine glatte, zur Aufnahme von Inſchriften oder Bildwerken geeignete Wandfläche.

Die inneren Decken der doriſchen und joniſchen Tempel beſtanden aus dem über den oberen Raum ſich ſpannenden Querbalken und den darauf gelegten Platten, die wieder durch eingelegte Kaſſetten, viereckige Vertiefungen, verziert waren. Die inneren Wände trugen ſchon gewöhnlich Gemäldeſchmuck. Aber auch die Außenſeiten, namentlich der Fries, erhielten durch angemeſſene Färbung ein buntes und lebhaftes Ausſehen. Ob in alter Zeit ſchon die Bemalung der Ornamente in ſo ausgedehnter Weiſe zur Anwendung gekommen iſt, wie bei dem aufgedeckten Mauſoleum zu Halikarnaß (ſ. „Skopas"), ſteht freilich dahin.

Rhökos, des Phileas Sohn aus Samos, iſt als Architekt beſonders durch den berühmten Heratempel auf Samos, zu dem er den Grund legte, bekannt. Derſelbe lag eine Stunde von der amphitheatraliſch an den Bergen der Küſte ſich erhebenden Stadt Samos an einer offenen Rhede, aber in ſumpfigem Terrain. Wenn nach Pauſanias die Sage ging, das ſamiſche Heräon rühre von den Argonauten her, und Athenäus ſeine Stiftung den Lelegern und Nymphen zuſchrieb, ſo muß man bedenken, daß vor ſeiner Erbauung ein hölzerner Tempel jedenfalls an ſeiner Stelle ſtand, da wo der Legende nach unter dem heiligen Weidenbuſche am Fluſſe Imbraſos Hera das Licht der Welt erblickt hatte. Herodot, der das ſamiſche Heräon für den größten Tempel ſeiner Zeit erklärt und an einer andern Stelle dieſes und das Artemiſion zu Epheſos mit dem ägyptiſchen Labyrinth zuſammenſtellt, ſah aber wahrſcheinlich den von Rhökos in Gemeinſchaft mit Theodoros um 630 v. Chr. begonnenen und unter des Polykrates Regierung vollendeten Tempel nicht mehr in ſeiner urſprünglichen Form. Pauſanias ſagt nämlich in ſeiner Reiſebeſchreibung: „Zwei andere Tempel in Jonien wurden unglücklicher Weiſe von den Perſern verbrannt, der Heratempel auf Samos und der Athenetempel in Phokäa; doch waren ſie, auch vom Feuer verwüſtet, noch ein Gegenſtand der Bewunderung. Wahrſcheinlich hatte der doriſche Steinbau dem Elemente Widerſtand geleiſtet und das Holzwerk wurde bald wieder reſtaurirt.

Nach den jetzt vorhandenen Trümmern ist seine Breite auf 189, seine Länge auf 346 Fuß berechnet worden. Uebrigens war der Stil noch sehr gedrückt, denn die Höhe der Säulen betrug nicht ganz vier Durchmesser. Zur Zeit des Pompejus plünderten die Piraten, dann Antonius das Heräon, während vorher schon Verres Kunstschätze daraus entführt hatte. Als Strabo es besuchte, diente es zugleich als Pinakothek.

Derselbe Rhökos wird auch mit Theodoros und Smilis, der auch das Holzbild für das Heräon geliefert hatte, zusammen als Erbauer des Labyrinthes auf Lemnos genannt, an welchem sich nach Plinius 150 Säulen befanden, bei deren Bearbeitung man sich eines Mechanismus bediente, vermittels dessen ein Knabe im Stande war, die schweren Monolithe zu drehen. Noch wichtiger wird der Name Rhökos aber dadurch, daß ihm und Theodoros, den man gewöhnlich seinen Sohn nennt, die Erfindung des Erzgusses beigelegt wird. Pausanias will im Artemistempel zu Ephesos von Rhökos ein Bild der Nacht gesehen haben, das ihm älter vorkam als die eherne Athene auf der Burg vom phokischen Amphissa, von der die Einwohner der Stadt behaupteten, sie rühre von der trojanischen Beute her! Das Gießen wurde übrigens ausschließlich auch später nur bei Bronze und Eisen angewendet. Kunstwerke aus edlerem Metalle waren schon vorher mit dem Hammer getrieben worden und diese Art der Bearbeitung blieb auch später noch üblich.



Die ephesische Artemis.

Das Verfahren beim Gusse unterschied sich schon damals nicht viel von dem heutigen. Man machte über einen feuerfesten Kern ein Modell aus Wachs und strich darüber eine thönerne Form, in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes angebracht wurden.

Wie Rhökos den Bau des Heräons auf Samos leitete, so stand Chersiphron, ein Kreter aus Knosos, an der Spitze der Bauleute am Tempel der Artemis im benachbarten Ephesos. Dieses Heiligthum begannen die Jonier noch vor dem Regierungsantritt des bekannten lydischen Königs Krösos (564 v. Chr.). Denn als dieser, bald nachdem er den Thron bestiegen hatte, die Epheser mit Krieg überzog, so weihten diese ihre Stadt, die damals am Abhange des Gebirges lag, der Artemis, indem sie mittels eines langen Taues den sieben Stadien (4125 Fuß) davon entfernt in der Ebene stehenden Tempel mit der Stadtmauer in Verbindung setzten, und suchten sich auf diese Weise vor Plünderung und noch Schlimmerem zu schützen. Freilich braucht man bei dieser von Herodot und Aelian erzählten Begebenheit

nicht gerade an den schon begonnenen Neubau des Chersiphron zu denken, da auch hier wie bei dem samischen Heräon ein älterer Tempel vorausgesetzt werden kann, ja beinahe muß*). Nimmt man Letzteres an, so stimmt dazu auch die fernere Angabe Hesiod's, daß zu dem großen steinernen Tempel der König Krösos die meisten, aus einem Stücke bestehenden Säulen geschenkt habe. Neben Chersiphron und seinem Sohne Metagenes, der das Werk fortsetzte, wird von vornherein auch des am Heräon thätigen Künstlers Theodoros gedacht. Dieser soll nämlich vor Beginn der Arbeiten den Rath gegeben haben, das Fundament zu dem gewaltigen Steinbau, für das man der häufigen Erdbeben wegen lieber einen sumpfigen als einen felsigen Boden gewählt hatte, mit gestampften Kohlen auszufüttern und darüber Schaffelle zu breiten. Die Aufrichtung der 60 Fuß hohen Monolithe verursachte dem Architekten Chersiphron weniger Mühe, als die Darüberlegung der riesigen Werkstücke, die den Architrav bildeten. Der ältere Plinius erzählt hierüber nach griechischen Quellen Folgendes: „Das Staunenswertheste bleibt, wie man Epistyle von solcher Last emporheben konnte. Chersiphron erreichte dies durch Säcke mit Sand gefüllt, aus denen er eine schiefe, weiche Ebene bis über die Kapitäle der Säulen aufthürmte, worauf er allmählich die untersten auslaufen ließ, sodaß sich die Last unmerklich auf ihre Stelle senkte. Am schwierigsten machte sich dies mit dem Sturze, den er über die Pforte legen wollte. Denn dieser hatte ein ungeheures Gewicht und saß nicht gerade auf seinem Lager auf. Voll Angst dachte der Meister schon daran, sich das Leben zu nehmen. Da soll er endlich über dem Nachdenken eingeschlafen sein und geträumt haben, daß die Göttin des Tempels vor ihn hingetreten sei und ihm zugeredet habe, am Leben zu bleiben; sie selbst habe den Stein schon zurecht gelegt. Und so sah er ihn auch am nächsten Morgen; durch das eigene Gewicht hatte er sich in die richtige Lage gesenkt." Vitruvius erwähnt außerdem in seinem Werke über Architektur, Chersiphron habe die Säulen aus den von einem Hirten, Pirodaros, entdeckten Steinbrüchen ohne Wagen und feste Straße ganz nach Art der heutigen, beim Ackern und beim Chausseebau gebräuchlichen Walzen zum Bauplatze ziehen lassen. Wenn Vitruv aber weiter bemerkt, daß Metagenes die Steinblöcke des Gebälks in ähnlicher Weise transportirt habe, indem er nämlich walzenartige Holzräder um sie herumlegen ließ, so muß entweder Plinius den Sohn mit dem Vater verwechselt haben, oder es hat Chersiphron das Legen des ganzen Architravs nicht erlebt. Die Vollendung des Tempels nahm 120 Jahre in Anspruch; die letzten Baumeister waren Demetrios und Päonios.

Das ephesische Artemision war 425 Fuß lang und 220 breit. Säulen hatte es 127 und dieselben bildeten einen ionischen Dipteros. Das Verhältniß ihrer Höhe zum Durchmesser betrug 8 zu 1, ihre Verjüngung $^1/_7$. Wenn nun aber Vitruv und Plinius gemeint haben, daß bei diesem Tempel die ionische Säulenordnung zum ersten Mal angewendet worden sei, so widerspricht ihnen Pausanias, der zu Olympia, im Schatzhause des sikyonischen Tyrannen Myron, eine Kammer mit ionischen Säulen aus Erz sah. Das Monument war aber kurz nach 648 v. Chr. errichtet worden!

*) Er soll nach Pindar von den Amazonen, nach Pausanias von Krösos und Ephesos, den Gründern der Stadt, erbaut gewesen sein.

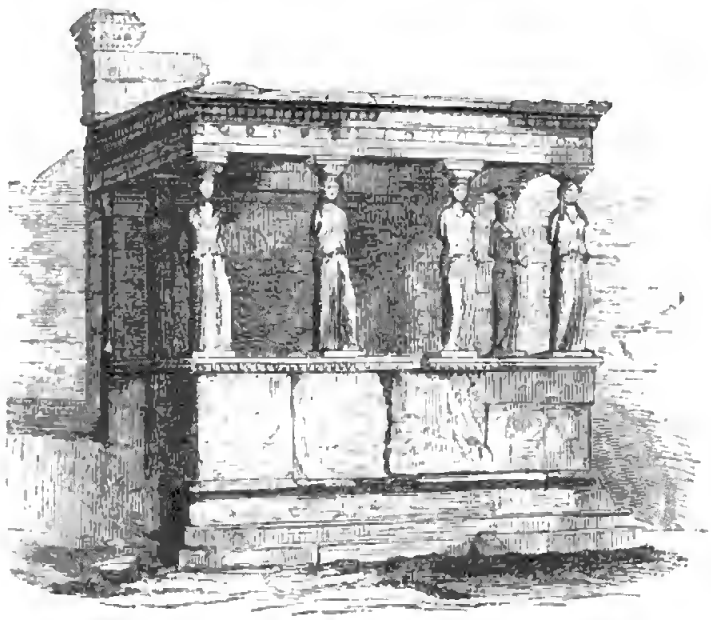
Der herrliche Prachtbau der Artemis zu Ephesos, die abweichend von dem helleniſchen Kunſtideale nicht als Jungfrau, ſondern als allnährende Mutter mit vielen Brüſten dargeſtellt war, füllte ſich bald mit den Erzeugniſſen der berühmteſten Künſtler, blieb aber leider kaum 80 Jahre unverſehrt ſtehen. Ein Epheſier, Namens Heroſtratos, der von wahnſinnigem Eifer geplagt war, ſeinen Namen unſterblich zu machen, zündete nur zu dieſem Zwecke, wie er ſpäter auf der Folter bekannte, den Tempel an, und zwar in derſelben Nacht, in welcher Alexander der Große geboren ward (356 v. Chr.). Die Epheſier faßten den Beſchluß, daß ſein Name nie genannt werden ſolle. Aber ſchon ein Zeitgenoſſe des genannten makedoniſchen Königs, der Geſchichtſchreiber Theopompos, erfüllte den Wunſch des Verrückten.

Wieweit das Gebäude durch den Brand vernichtet worden war, läßt ſich kaum ermeſſen. Da aber Strabo ausdrücklich von Wiederbenutzung der früheren Säulen und vom Abbrennen des Daches ſpricht, ſo erſcheint der Neubau mehr als eine bloße Reſtauration des früher Dageweſenen. Sogar das alte hölzerne Kultbild von Endöos wurde gerettet, denn es exiſtirte noch zur Zeit des Plinius und man ſtritt ſich damals, ob es aus Reben- oder Ebenholz beſtände. Die joniſchen Städte ſteuerten übrigens alle zum Neubau bei, und die Epheſier ſelbſt machten große Anſtrengungen und opferten ſogar den Schmuck ihrer Weiber. Als aber ſpäter Alexander die bereits gemachten und noch nöthigen Koſten des Baues zu erſtatten verſprach, unter der Bedingung, daß dies in einer ihn ehrenden Inſchrift erwähnt werde, ſchlugen die ſtolzen Städter dies aus, und ihr Sprecher fügte klug hinzu: „Es ſchickt ſich nicht für einen Gott, anderen Göttern Weihgeſchenke zu widmen.“ Unter des Deinokrates Leitung (ſ. d. A.) erhob ſich der Tempel noch herrlicher aus ſeiner Aſche und galt für eins der ſieben Weltwunder. Als beſondere Einzelheiten erwähnt dazu Plinius, daß zum Gebälk der neuen Decke Cedernholz, zu den Thürflügeln Cypreſſenholz genommen worden ſei, und daß die auf das Dach führende Treppe aus dem Holze eines einzigen cypriſchen Weinſtockes gefertigt geweſen ſei!

Auch nach der Wiederherſtellung zu Alexander's Zeit mag das epheſiſche Heiligthum noch manche Reſtaurationen erfahren haben; Plinius wenigſtens ſpricht von ſieben. Sein Ende fand es 262 n. Chr., und zwar durch Germanen! Dieſelben Gothen, welche kurz zuvor Griechenland verwüſtet und Athen, den alten Sitz der Muſen und Künſte, geplündert hatten, legten auf der Heimkehr nach ihren ukräniſchen Steppen gefühllos den hochberühmten Bau in Aſche. Die geringen, noch vorhandenen Trümmer ſind jetzt Schlupfwinkel für Räubergeſindel.

Wenn wir nun noch einen Blick auf die Umfaſſungsmauern der Tempelbezirke, namentlich aber auf die Schutzwehren der feſten Niederlaſſungen in dieſer alten Zeit werfen, ſo begegnen uns jene koloſſalen, mit ungeheurem Kraftaufwand hergeſtellten Bauwerke, welche von den Griechen ſelbſt dem mythiſchen Rieſengeſchlechte der Kyklopen zugeſchrieben werden, während man ſie jetzt als pelasgiſche bezeichnet. Pauſanias ſchreibt von den Mauern des uralten argoliſchen Tiryns: „Von der Stadt ſind keine anderen Ueberreſte erhalten als die Mauern. Dieſe ſind ein Werk der Kyklopen. Sie beſtehen aus unbehauenen Steinen, von denen ein jeder ſo groß iſt, daß beim Bau auch nicht der kleinſte von ihnen durch ein

Geſpann Maulthiere fortgeſchafft werden konnte. Schon von Alters ſind kleiner Steine dazwiſchen eingefügt worden, ſo daß jeder derſelben den großen zur Verbindung dient.“ Eine Vervollkommnung dieſes Aufthürmens roher Steinblöcke beſtand darin, daß man bei denſelben ſorgfältiges Behauen anwendete und die Steine nach ihren Ecken und Winkeln ſorgfältig zuſammenfügte. Neben dieſem künſtlichen Netzwerk waren aber auch horizontale Schichtungen von viereckigen Blöcken im Gebrauch, wie man ſchon am Löwenthor von Mykenä ſieht. Dies führte auf regelmäßigen Quadernbau, der dann ſpäter vorzugsweiſe Sitte blieb. Bei Anlegung von Thoren ließ man die Seitenwände, wie an dem erwähnten Schatzhauſe des Minyas, allmählich nach oben gegen einander vorrücken, oder man legte über die beiden Seitenpfoſten einen großen Steinblock herüber. Beim mykeniſchen Löwenthor iſt dieſe Oberſchwelle 15 Fuß lang. Die Thürme waren urſprünglich blos viereckige oder runde Mauervorſprünge; die wirklich geſchloſſenen Thurmbauten hatten ihre Zugänge von den Mauergalerien aus.



Vom Erechtheion.

IV.

Alkäos und Sappho.

(Um 600 v. Chr.)

Wenn auch der Vortrag von epiſchen und elegiſchen Gedichten mit muſikaliſcher Begleitung verbunden war, ſo diente dieſe doch mehr dazu, der ruhigen Mittheilung der Rhapſoden Abwechſelung zu verleihen und die Aufmerkſamkeit der Zuhörer zu ſteigern. Die Muſik war hier noch die Dienerin der Poeſie. Als nun aber — und dies geſchah zuerſt bei den Doriern und Aeoliern — die Poeſie ſich den Normen einer politiſch und religiös gereiften Geſellſchaft anſchloß und die höheren Gedanken und Aufgaben der neuen geiſtigen Welt den Hörern vorführen wollte, mußte ſich der Wechſel der Stimmungen und die innere Erregung viel deutlicher und lebendiger in der begleitenden Muſik ausſprechen. Dadurch wurde der Vortrag zum muſikaliſchen Geſang und die Muſik trat der Poeſie als ebenbürtige Schweſter zur Seite. Da nun aber die Melodie, die ſich dem Texte eng anſchloß, einen häufigen Wechſel des Rhythmus erheiſchte, ſo entwickelte ſich naturgemäß eine Fülle rhythmiſcher Formen und künſtliche Zuſammenordnung der Verſe in kleineren und größeren Strophen. Zu dieſer Harmonie des Liedes und der Muſik trat dann endlich noch die mimiſche Bewegung oder der Tanz hinzu, ein Mittel der Verſinnlichung, das in der feurigeren Empfindungsweiſe der Südländer ſeinen

Grund hat, das aber die Wirkung der Poesie auf Phantasie und Gemüth außerordentlich zu heben geeignet war.

Ganz besonders hervorzuheben ist bei dieser Art der Lyrik, welche man melische nennt (von Melos = das Kunstlied), die spezielle Bedeutung und sorgfältige Anwendung sowol der einzelnen Klanggeschlechter oder Tonleitern als auch der verschiedenen Tonarten. Die Alten setzen uns auseinander, daß für männliche ernste Weisen die diatonische, für mildere und gemäßigtere die enharmonische, für weiche und schlaffe die chromatische Tonleiter passe. Noch eigenthümlicheren Antheil am Liede schreiben sie aber den Tonarten zu, in denen sich zugleich die Unterschiede mehrerer Stämme in Charakter und Gemüthsrichtungen gleichsam sinnlich ausprägen.

Man unterschied hier die dorische, eine tiefe Tonart voll Würde und Kraft, von der phrygischen und lydischen, die Leben und Begeisterung sprühten, und zu diesen drei kamen später die weniger bestimmten Tonarten der Aeolier und Jonier hinzu. Zu den durch das Wesen dieser Tonarten bezeichneten Stimmungen des Gemüths mußten die Gedanken des Liedes genau passen, und so fest saß bei den Hellenen die Ueberzeugung von der sittlichen Macht der einzelnen musikalischen Schemen, daß der Komponist und Dichter allein durch den Wechsel der Tonarten die Hörer bald zu männlicher Thatkraft anspornen, bald mit weichen Gefühlen durchdringen, bald die hochgehenden Wogen der Leidenschaft wieder sänftigen konnte. So wurde z. B. der Päan, ein Lied religiösen Charakters und streng sittlichen Gehalts, in dorischer, das Epithalamion, ein tändelndes Hochzeitslied, in äolischer, der Dithyrambos, eine weinbegeisterte bacchische Hymne, in phrygischer Tonart gesetzt. Von dem Meliker Philorenos aus Kythera erwähnt Aristoteles, er habe einst einen Dithyrambos in dorischer Tonart schreiben wollen, sei aber trotz aller Anstrengung immer wieder, wie von Natur, in die phrygische zurückgefallen! So war also den Dichtern Wahl und Wechsel des Stils nach Willkür verwehrt, und, wenn sie sich einmal ihre Stoffe gewählt hatten, so waren sie auch an die herkömmlichen nationalen Schranken in Bezug auf Ton, Haltung und Kunstmittel gebunden, denen auch die mimische Darstellung mit Tanzweisen, die den Tonarten geistesverwandt waren, entsprach. Am meisten betraf nun diese Beschränkung auf einseitige Gesetze wieder die Musik, und leicht erklärlich ist der allgemeine Unwille, der sich erhob, als um die Zeit des peloponnesischen Kriegs die religiöse und pädagogische Einwirkung der Musik auf die Erziehung dadurch zu schwinden begann, daß an die Stelle der ernsten dorischen Choräle leichtfertige Theatermusik trat. Hatte doch sogar, wie Cicero in seinem Werk über die Gesetze erwähnt, Platon die Behauptung aufgestellt, die Gesetze der Musik könnten nicht abgeändert werden, ohne daß man zugleich die Staatsgesetze abändere!

Unter den beiden Instrumenten, die den Gesang begleiteten, der Lyra und der Flöte, ist das erste in Hellas am frühesten eingebürgert gewesen. Sie verdrängte allmählich die aus mehreren Röhren von verschiedener Länge bestehende ländliche Schalmei oder Syrinx, stammte aus Kleinasien und besonders Phrygien und ähnelte in Gestalt mehr der modernen Klarinette als der Flöte (man hatte sogar Doppelflöten). Als Meister auf diesem Instrumente galten die Böotier und

namentlich die Thebaner, deren Virtuosen theuer bezahlt und hoch geehrt waren. Seitdem auch bei den delphischen Spielen das den Sieg Apollon's feiernde „pythische Lied" unter Flötenbegleitung aufgeführt ward, gewann die Flöte auch im Peloponnese immer mehr Boden und fehlte endlich bei den Doriern weder an den Festen und Opferfeiern der Götter, noch im Felde zur Begleitung des Marsches. Eine Art von musikalischer Gesetzgeberthätigkeit entwickelte in Sparta besonders Terpander aus Lesbos um 670 v. Chr. Er scheint reichere Instrumentalsätze mit dem Gottesdienste verbunden zu haben und machte sich dadurch verdient, daß er die in Kleinasien schon vorher gebräuchliche siebensaitige Kithara oder das Barbiton zur Begleitung des vollstimmigen Männergesangs einführte. An dem von ihm gestifteten ernsten Stile und an dem Heptachord hielten die Spartaner später so fest, daß die Ephoren den Virtuosen Phrynis aus Lesbos und Timotheos aus Milet, die mit neunsaitigen Instrumenten aufgetreten waren, je zwei Saiten abschnitten!

Die Kithara unterschied sich übrigens von der älteren Lyra nur durch die Einrichtung des Schall- oder Resonanzkastens. Denn während an der letzteren das Brust- und Rückenschild der Schildkröte den Ton verstärkte und durch ein Joch verbundene Ziegenhörner oder diesen nachgebildete Holzarme das Gestell zur Aufnahme der Saiten bildeten, bestand der Schallkasten der Kithara sammt den sich demselben in größerer Stärke anschließenden und verschieden ornamentirten hohlen Armen aus dünnen Holz-, Metall- oder Elfenbeinplatten, wodurch das Instrument viel Aehnlichkeit mit der süddeutschen Cither bekam. Gespielt wurden die Saiteninstrumente mit den Fingern oder mit einer kleinen Schlagfeder aus Holz oder Elfenbein, dem Plektron, oder so, daß die rechte Hand das Plektron handhabte, indem die linke auf der inneren Seite begleitete. Die lydische Magadis, welche spielen zu können sich Anakreon rühmte, und welche Sophokles als ein süßtönendes Instrument lobte, umfaßte zwei volle Oktaven und soll mit 20 Saiten bespannt gewesen sein, von denen die tieferen der Linken, die höheren der Rechten zufielen. Das Epigoneion hatte sogar 40 doppelt laufende Saiten. Außerdem gab es auch dreieckige Saitenspiele, deren Bauart der unserer Harfen sehr nahe kam und zu denen das Trigonon und die Sambyke gehörten.

Während die melische Dichtkunst bei den Doriern sich den Interessen der Religion, Politik und sittlichen Ueberlieferung gewidmet hatte, begann sie anderwärts zu verweltlichen, zum Ausdrucke der subjektiven Sinnlichkeit und Leidenschaft zu werden, Alles, was das Leben bewegte, die Lust und den Schmerz des Herzens wie die Kämpfe des bürgerlichen Gemeinwesens, sich zum Tummelplatz zu wählen. Es geschah dies bei den Aeoliern, durch deren brausende Lebhaftigkeit und unruhige Leidenschaftlichkeit die Ausbildung einer schwungvollen, die zarten und starken Gefühle mit gleichem Feuer schildernden Lyrik und Musik ungemein gefördert wurde. Dieser weltmännische Ton wurde vorzüglich von den Genossen dieses Stammes auf der glücklichen Insel Lesbos angeschlagen, und namentlich in der Hauptstadt derselben, Mitylene. „Geraume Zeit", sagt Bernhardy, „hatte die Insel durch ihre Flotten eine politische Macht geübt, mit anderen Aeoliern theilte sie Reichthum und oligarchisches Regiment; ihre Verfassung blieb, wie bei den meisten Insulanern, schwankend, wozu der Hang zum

Lebensgenuß und der raſtloſe Streit der Parteien beitrug; endlich beſaßen die Lesbier ein entzündliches Naturel, welches durch eine ſeltene Fülle der Mittel genährt, noch von ihrer heißen Bewunderung ſinnlicher Schönheit geſteigert wurde. Männern dieſes Geblüts fiel es ſchwer, an ein Maß ſich zu gewöhnen und die zügelnde Gewalt einer Sittenzucht anzuerkennen. Man lebte raſch und mit einer ſtürmiſchen Energie der Empfindung, in einſeitig abſchloſſenen Gruppen, unter denen die Herrenkaſte den Kern der Geſellſchaft bildete."

Zu den edlen Geſchlechtern von Lesbos gehörte auch Alkäos; ja die Ritterlichkeit wie die überſchäumende Lebensluſt der dortigen Ariſtokratie fand in ihm einen Hauptvertreter. Gerade in ſeiner Zeit regte ſich in allen griechiſchen Küſtenſtaaten ein ſtarker Widerſtand des Volkes gegen die bevorrechtete Ariſtokratie und ein allgemeines Streben nach politiſcher und rechtlicher Gleichſtellung. Kühne, geiſtig bedeutende Führer aus dem Herrenſtande traten, von Patriotismus oder Ehrgeiz geleitet, an die Spitze der Volkspartei und bemächtigten ſich als neue demokratiſche Könige der Alleinherrſchaft, bis endlich ſie oder ihre nächſten Nachkommen von den Geſchlechtern wieder geſtürzt wurden, ohne daß die Adelsherrſchaft darum feſten Fuß zu faſſen vermochte. Alle dieſe Verſuche ſpielten ſich mit dem nämlichen Ausgange auf Lesbos der Reihe nach ab. Zuerſt wird die Erhebung des Tyrannen Melanchros erwähnt. Dieſen ſtürzte Alkäos mit ſeinen Brüdern Antimenidas und Kiris und im Verein mit Pittakos. Dann trat Myrſilos auf. Auch dieſen bekämpfte Pittakos und ſagte zu ihm, von den wilden Thieren ſei der Tyrann, von den zahmen der Schmeichler das ſchlimmſte. Alkäos nahm ebenfalls an ſeinem Sturze Theil und ſoll gegen ihn die berühmte Allegorie gedichtet haben, von der wir noch folgendes Bruchſtück beſitzen:

„Ganz unbegreiflich wüthet der Winde Kampf;
Denn jetzt von hierher wälzt ſich die Wog' heran,
Und jetzt von dort; wir aber treiben
Mitten hinein auf dem dunklen Schiffe.
Im wilden Sturmwind ſeufzet das Segeltau,
Denn Flut umfängt eindringend des Maſtes Fuß,
Und jedes Segel iſt durchlöchert,
Siehe! und flattert in weißen Fetzen;
Los ſind die Anker — — —
Es folgt im Andraug Welle der Welle nach
Zum Bord, und Mühſal ſteht uns genug bevor."

Eine ähnliche Erhebung verſuchten ſpäter noch Megalagyros und die Kleanaktiden; aber auch ſie unterlagen der Macht der vereinigten Oligarchen. Schon vorher (ſpäteſtens 600 v. Chr.) nahm Alkäos auch an einem äußeren Kriege Theil. Die Athener hatten ſich nämlich unter Führung Phrynon's der auf lesbiſchem Gebiete am Eingange des Hellesponts und am alten trojaniſchen Skamander liegenden Stadt Sigeion bemächtigt, worauf die Mitylenäer ſie zu vertreiben ſuchten. Pittakos nahm an dem Kampfe Theil, ebenſo wie der feurige Dichter, welcher ſtolzen Muthes ſeinen prächtigen Waffenſaal in einem Liede beſang, von dem noch folgendes Bruchſtück vorhanden iſt:

„Erz durchstrahlt das geräumige Haus; glanzhell funkelt die Deck', geziert für Ares ganz
Mit schönblinkender Helme Schmuck, über denen der weiße Roßschweif drohend nickt,
Zier für tapferer Männer Haupt; hoch an hölzerne Nägel ringsum aufgehängt
Schimmern Schienen von blankem Erz, Schutzwehr gegen der Kriegsgeschosse wilden Sturm.
Brustharnische aus jungen Hanf nebst hochragenden Schilden sind dort aufgestellt,
Manch Chalkidierschwert dazu, und Kriegsgürtel in Meng' und mancher Waffenrock,
Daran laßt uns gedenken jetzt, wo zu männlicher That wir uns vereinigten."

Doch der Erfolg entsprach nicht seinen kühn gespannten Hoffnungen. Die Athener siegten trotz der mannhaftesten Gegenwehr, und Alkäos selbst warf, wie Archilochos und Horaz in ähnlichen Lagen, die Waffen weg, die, wie Herodot erzählt, von den Feinden im Athenetempel zu Sigeion aufgehängt wurden. Doch der Sänger tröstete sich schnell und berichtete das Mißgeschick seinem Freunde Melanippos in Mitylene in einer Ode, worin er scherzend meinte, es sei besser, daß im Heiligthume der blauäugigen Göttin sein Helm hinge, als sein Kopf! Pittakos dagegen erwarb sich in derselben Fehde hohen Ruhm, denn als Phrynon, im Vertrauen auf den von ihm zu Olympia errungenen Sieg, die Mitylenäer zum Zweikampf herausforderte, stellte sich ihm Pittakos und erlegte ihn vermittels eines hinter dem Schilde verborgen gehaltenen Netzes. Das Vertrauen des Volkes zu ihm wurde aber noch durch seine Unparteilichkeit und praktische Lebensklugheit gesteigert, und da endlich auch die Vernünftigeren und Gemäßigteren unter den Aristokraten einsahen, daß das Behaupten aller Standesvorrechte nicht gut länger möglich war und dem Andringen der Bürgerpartei nach Gleichheit vor dem Gesetze nachgegeben werden mußte, so übertrug die Gemeinde mit großer Stimmenmehrheit demselben das Amt eines Aesymneten, d. h. eines Gesetzgebers oder vielmehr Revidenten der bestehenden Gesetze, der natürlich auch mit einer Art von diktatorischer Gewalt ausgerüstet sein mußte, um seine Mitbürger zur Befolgung der neuen Anordnungen zu nöthigen und Ueberschreitungen zu ahnden. Pittakos verfuhr mit außerordentlicher Mäßigung und Uneigennützigkeit. Allein die Heißsporne der Junkerpartei, Alkäos und seine Brüder voran, versuchten es, dem neuen Machthaber den möglichsten Widerstand entgegenzusetzen. Der Dichter, welcher, wie Strabo richtig bemerkt, doch keineswegs rein von unpatriotischem Ehrgeiz war, schmähte nun den Pittakos ebenso wie die früheren Tyrannen; ja, er lobte jetzt den Melanchros in Vergleich zu Pittakos, dem er nicht undeutlich seine Unebenbürtigkeit vorwarf, und ließ sich von seiner Leidenschaftlichkeit so weit fortreißen, daß er ihm seine Armuth, seine Korpulenz, seinen hinkenden Gang vorwarf. Pittakos ließ sich durch so kleinliche Anfechtungen nicht beirren, und schließlich sahen sich seine Gegner genöthigt, das Feld zu räumen und in die weite Welt zu gehen. Alkäos irrte mehrere Jahre heimatlos herum, kostete selbst die Bitterkeit der Armuth und bekam nach eigenem Geständniß vor der Zeit graue Haare. Soll er doch, wie Strabo behauptet, selbst Aegypten besucht haben! Antimenidas aber begab sich nach Osten gen Babylon und verrichtete in Nebukadnezar's Diensten große Waffenthaten, um derer willen ihn der Bruder bei seiner Rückkehr pries.

Die Diktatur des Pittakos währte zehn Jahre (bis 580). Aber bevor noch der Patriot die ihm übertragene Gewalt dem Volke freiwillig zurückgab, machten die Brüder an der Spitze der Emigration noch einen Versuch, seine

Alleinherrschaft mittels Anwendung von Gewalt zu stürzen. Alkäos aber gerieth dabei dem Feinde in die Hände, der ihm großmüthig das Leben schenkte, indem er das herrliche Wort sprach: „Verzeihung ist besser als Rache.“ Es scheint, als habe der Sänger, gewitzigt und abgekühlt durch das ausgestandene Ungemach, die übrigen Jahre seines Lebens friedlich in der Heimat zugebracht; wenigstens schweigen von seiner Rückkehr an alle Nachrichten über ihn.

Seine Dichtungen gaben Zeugniß von seinem ritterlichen Stolze, seiner heißblütigen Natur, seinem leichten Muthe. Bald besang er das stürmische Ringen des Parteikampfes und ergoß sich in heftige Schmähungen der Gegner, bald klagte er über das trübe Geschick der Verbannung, bald pries er die Freuden der Liebe und den Genuß des die Sorgen verscheuchenden Weins, der ihm zur Heiterkeit der Stimmung unentbehrlich erschien, ohne daß man ihn deshalb nach dem Beispiele später, grämlicher Grammatiker der Trunksucht anzuklagen nöthig hat. Das energische und leicht erregbare Gemüth des Alkäos offenbart sich auch in dem Flusse und Schwunge der in seinen Oden angewendeten Versmaße, von denen ein bekanntes noch heute seinen Namen trägt. Seine Lieder sind im Alterthum in zehn Bücher zusammengestellt vorhanden gewesen, von denen wir nur spärliche Trümmer noch besitzen. Durch Horaz wurde seine Dichtungsweise in freier Nachahmung auf italischen Boden verpflanzt. Sehr sinnreich schildert er die Macht des Gesangs auf die Unterwelt, indem er von Alkäos singt:

„Wenn Du, der Laut' entlockend der Töne Macht,
Alkäos, singst des Meeres Drangsal,
Singest der bittern Flucht Beschwerden,

Dann lauschen selbst die Schatten im Orkus Dir
In heil'gem Schweigen; dicht Dir im Kreis gedrängt,
Begierig schlürft ihr Ohr der Schlachten
Und der Tyrannenverjagung Kunde.“

Auch Sappho (in der Sprache ihrer Heimat Psappha, d. i. die Glänzende, genannt), die größte Dichterin der Hellenen, war eine Tochter des gesegneten Lesbos und eine jüngere Zeitgenossin des Alkäos. Ob sie in Mitylene selbst oder in dem an der Westküste von Lesbos gelegenen Städtchen Eresos geboren wurde, läßt sich beim Widerspruche der Alten unter einander selbst jetzt nicht mehr entscheiden. Ihr Vater, den sie nach Ovid bereits im sechsten Jahre verlor, hieß Skamandronymos (wofür Abkürzungen wie Kamon und Simon vorkommen), ihre Mutter Klais. Die äußeren Verhältnisse der Familie scheinen günstig gewesen zu sein. Wenigstens erwähnt der Grammatiker Athenäus, Sappho lobe oft ihren Bruder Larichos, daß er im Prytaneion den Mitylenäern Wein kredenzt habe. Ihr anderer Bruder, Charaxos, verschleuderte viel vom väterlichen Vermögen und bereitete der Schwester großen Aerger. Er war nämlich nach dem ägyptischen Freihafen Naukratis mit einer Fracht lesbischen Weines gekommen und sah dort die Thrakierin Rhodopis oder Doricha, eine Hetäre, mit welcher ihr Herr, der Samier Xanthos, auf die Börsen junger Verschwender spekulirte. Die Schönheit und Anmuth der jungen Buhlerin bezauberte den Charaxos so, daß er sie um eine hohe Summe dem Samier abkaufte und in Freiheit setzte. Als nun aber der Rausch verflogen war und die Liebe der Rhodopis erkaltete, kehrte Charaxos nach

Lesbos zurück und Sappho verspottete ihn, wie Herodot sagt, stark in einem Gedichte. Rhodopis wurde übrigens später sehr reich und soll sogar, der Sage zufolge, durch die außerordentliche Kleinheit ihres von einem Adler durch die Lüfte entführten Schuhs dem König Amasis von Aegypten bekannt geworden und in dessen Harem gekommen sein!

Sappho.

Von sonstigen Einzelheiten aus dem Leben Sappho's wissen wir außerordentlich wenig. Nur erwähnt die parische Chronik, eine zu Anfange des vorigen Jahrhunderts auf Paros entdeckte Marmortafel, welche die wichtigsten Data der griechischen Geschichte enthält, um das Jahr 600 sei Sappho aus Mitylene nach Sizilien geflohen. Da wir keine Ursache haben, diese Nachricht zu bezweifeln, so wird jene unfreiwillige Reise wol ebenfalls eine Folge der lesbischen Parteikämpfe gewesen sein. Wahrscheinlich hielt sie sich damals in Syrakus auf, denn eine Statue von ihr, die der berühmte athenische Erzgießer Silanion zu Alexander's des Großen Zeit verfertigt hatte, befand sich bis auf Verres im dortigen Prytaneion. Ferner ist von Aristoteles bezeugt, daß Alkäos sie verehrte und sich ihr zu nähern suchte. Als er aber in scheuer Ehrfurcht mit den Worten sich an sie wendete: „Wohl möcht' ich reden; aber es hindert mich nur Scham", so ertheilte sie ihm die feine Abweisung:

„Bewegt' die Liebe zum Guten und Schönen Dich,
Und läg' ein Unglimpf nicht auf der Zunge Dir,
Nicht würde Scham die Augen decken,
Sondern Du sprächst das Gerechte frei aus."

Sie war auch später an einen reichen Mann verheirathet, und noch besitzen wir ein Fragment, in welchem sich ihre zarte Mutterliebe ausspricht. Es lautet:

„Jetzt erblüht ein holdes Kind mir, gleich dem goldenen Blümlein
In der Schönheit Reizen strahlend, meine theure Klais,
Welche mehr ich hochschätz', als Lydien ganz und das schöne Lesbos."

Was endlich ihr Aeußeres betrifft, so nennt sie Alkäos „veilchenlockige, hehre, süßlächelnde"; nach anderen Quellen soll sie kleiner Statur und sehr brünett gewesen sein.

Wer die soziale Stellung des weiblichen Geschlechts in Hellas chronologisch

verfolgt, wird zwischen dem von Homer geschilderten heroischen Zeitalter und der Blüteperiode Athens einen erstaunlichen Unterschied finden. Dort ist das Verhältniß der beiden Geschlechter zu einander ein durchaus edles, sowol in als außer der Ehe. Die Frauen und Jungfrauen bewegen sich frei in der Gesellschaft der Männer; ihre öffentlichen Ausgänge sind nicht hemmenden Schranken unterworfen; ihrer Tugend wurde hohe Achtung gezollt. Die Zurücksetzung der Weiber beim ionisch-attischen Stamme dagegen und ihre enge Beschränkung auf das Haus hängt wahrscheinlich mit der Entwicklung der Demokratie zusammen, die den Mann seinem Hause und dem Familienleben entfremdete und ihm sein Daheim auf dem Marktplatze, in den Gerichtshöfen, in dem Prytaneion anwies. War nun wahrscheinlich noch kurz vor Solon das weibliche Geschlecht noch nicht so in den Hintergrund geschoben, wie später, so scheint es auch, als ob bei den Aeoliern zu derselben Zeit die Frauen eine würdigere und freiere Stellung in der Gesellschaft eingenommen haben, was sich besonders aus dem zwanglosen Leben, das zu Lesbos herrschte, schließen läßt. Herangereift und gefördert durch den freien Verkehr mit der leichtlebigen äolischen Jugend, entfaltete sich bald ihr hohes dichterisches Talent zur vollsten Blüte. Mit heißer Sinnlichkeit paarte sich in ihr die zarteste Weiblichkeit und mit genialer Kunst verstanden sie es, ihre Dichtungen mit dem Zauber der Natürlichkeit und naiven Einfalt zu umgeben und doch die Rede durch Harmonie und Wohllaut zu beleben und abzurunden. Fast immer bewegen sich ihre Poesien in dem Elemente der Liebe, und hier schildert sie in großer Unbefangenheit und mit unverhohlener Leidenschaft ihre Neigungen und Gefühle und spricht ihre glühende Bewunderung für sinnliche Schönheit aus, ohne aber je die schmale Grenze der Zucht und sittlichen Würde zu überschreiten. Das von Sittlichkeit durchdrungene Schöne ist ihr Ideal, wenn sie singt:

„Ich liebe der Pracht heitern Genuß, und mit dem Glanz vereinte
Des Lebensgefühls sonnige Lust immer in mir das Schöne;"

oder in einem andern Fragmente:

„Der zwar strahlt Dir im äußren Glanz der Schönheit,
Doch wer gut ist, erscheint sogleich auch ein Schöner!"

Nicht als Blaustrumpf, sondern im Hochgefühle ihres Dichterberufs bemitleidet sie ein ungebildetes, mit ihrem Reichthum prahlendes Weib, indem sie demselben zuruft:

„Wenn der Tod Dich umfängt, wirst Du im Staub liegen dereinst und nie
Wird in kommender Zeit Deiner gedacht; denn aus Pieria*)
Blüh'n Dir Rosen ja nie! Aber Du wirst selbst in des Hades Haus
Ruhmlos wandeln, sobald einst Du ins Land duftiger Schatten fliegst."

Edle Mädchen suchten ihren Umgang, um in Kunst und Weisheit von ihr sich belehren zu lassen, und die von den Alten wegen ihres Gedichts „die Spindel" mit Homer verglichene Dichterin Erinna, die in zarter Jugend vom Tode ereilt wurde, war ihre Freundin. Die Mitylenäer selbst setzten ihr Bildniß auf ihre Münzen und Solon lernte in seinen alten Tagen ein Lied von der berühmten

*) Pierien, die Heimat der Musen am makedonischen Olymp.

Sängerin, indem er sagte: „damit ich dann sterben kann, wenn ich es gelernt habe!" Viele Dichter der griechischen Anthologie preisen sie, als die zehnte Muse, und der Geograph Strabo drückt sich folgendermaßen über sie aus: „Es ist ein wunderbares Ding mit Sappho! Denn wir wissen, daß seit Menschengedenken kein Weib aufgetreten ist, welches sich in Bezug auf die Anmuth der Poesie nur im Entfernten mit ihr messen könnte." Der Schüler des Aristoteles, Chamäleon, schrieb über Sappho ein Buch; der Lesbier Kallias kommentirte ihre von den alexandrinischen Gelehrten in neun Bücher getheilten Gedichte; der Grammatiker Drakon behandelte in einer Schrift die von ihr gebrauchten Versmaße.

Häusliches Fest.

Diesem außerordentlichen Ruhme jener genialen Frau, der nur durch die geringe Verbreitung des äolischen Dialekts, in dem sie und Alkäos dichteten, einige Einbuße erlitten haben mag, stellten sich später in Athen so arge Beschuldigungen und Verunglimpfungen entgegen, daß sich ihr ideales Bild in eine Karikatur verkehrte. Als nämlich besonders im vierten Jahrhundert die gute Sitte immer mehr erschlaffte, als die Lebensanschauungen nüchtern und prosaisch, als die Liebe ein Vorrecht der Hetären geworden war, da hatte man kein Verständniß mehr für die offenherzige und gerade Sinnlichkeit der schönen Lesbierin. Namentlich tragen die Dichter der mittleren und neueren attischen Komödie, welche interessante Personen und Begebenheiten aus der Vergangenheit der Literatur und dem Mythenkreise, besonders aus dem erotischen Gebiet, in ihren Bereich zog und nach Belieben

umgeformt dem Gelächter des Publikums preisgaben, außerordentlich viel Schuld daran, daß der Name und die Persönlichkeit Sappho's in den Staub herabgezogen worden ist. Gelang dies bei Männern, wie Platon und Demosthenes, um wie viel leichter war es, eine in männlich freier Weise sich bewegende und Tausende des starken Geschlechts durch ihr Talent verdunkelnde Frau als den weiblichen Schwächen in ganz besonderem Maße unterworfen darzustellen, und je öfter die Bühne dieses Zerrbild erscheinen ließ*), desto mehr setzte sich dasselbe in der Vorstellung fest, desto schneller verschwand der gute Glaube an die von ihren Zeitgenossen so hochgefeierte, echte Sappho. Ihre Aeußerungen der Liebe und Zärtlichkeit deutete man einfach als Zeichen unsittlicher Begierde und sündlicher Leidenschaft; in ihrem Musenhof erblickte man nur einen unreinen Bund ausschweifender Mädchen und Jünglinge. Wie willkürlich die komischen Dichter bei all ihren romantischen Kombinationen zu Werke gingen, erkennt man schon daraus, daß sie der Sappho nicht blos den um 50 Jahre jüngeren Dichter Anakreon, sondern auch den beinahe 100 Jahre älteren, verbitterten Archilochos und den grämlichen Hipponax, welcher in des Perserkönigs Dareios Zeit gelebt haben soll, nur um des witzigen Kontrastes willen als Liebhaber andichteten. Darf man sich dann wundern, wenn noch Ovid in seiner fünfzehnten Heroide sie schreiben läßt wie eine lockere Libertine seiner eigenen Zeit und wenn nach Seneca der unter August lebende Alexandriner Didymos im Ernste die Frage erörterte, ob Sappho eine öffentliche Dirne gewesen sei oder nicht?

Dagegen weiß man nicht, was eigentlich die Sage vom schönen Jüngling Phaon zu bedeuten hat, aus Liebe zu welchem sich Sappho den Tod gegeben haben soll. Die Dichterin nennt seinen Namen in den vorhandenen Bruchstücken nie. Bei den späteren Schriftstellern erscheint er von mythischem Nebel umgeben, als ein Liebling der Aphrodite und von dieser selbst mit besonderem Liebreiz begabt. Als er ungerührt blieb von der Liebe Sappho's, stürzte sich diese vom leukadischen Felsen hinab ins Meer. Nun ist es zunächst beinahe komisch, wenn man sich denken will, daß die Sängerin, um überhaupt den Tod zu suchen, eine so weite Reise unternommen haben soll. Der Fels lag nämlich auf der hart an Akarnanien grenzenden Insel Leukas, jetzt Santa Maura, im ionischen Meer. Dort stand ein Heiligthum des Apollon und alljährlich fand an des Gottes Feste ein Sühnopfer statt, indem man in uralter Zeit wirklich einen Menschen vom steilen Kreidefelsen hinabstürzte und als Sündenbock des Volkes seinen Tod finden ließ. In späterer Zeit wählte man, wie Strabo erzählt, einen Verbrecher; aber man hielt es nicht einmal für unerläßlich, daß er auch wirklich den Tod erlitte; es genügte schon der Sturz vom Felsen; ja es wurden dem Menschen Federn, selbst Vögel angebunden, um den jähen Sturz möglicher Weise weniger gefährlich zu machen. Unten aber war eine Anzahl von Kähnen bereit, den Herabgestürzten aufzufischen und ihn, wenn er noch lebte, über die Grenze zu schaffen. Sollte also die Verunreinigung des Volkes durch solche auch an vielen anderen Orten übliche Sühnopfer verwischt und beseitigt werden, so lag die Anwendung auf den Einzelnen, den Sprung als Mittel zur Reinigung des Herzens von Leidenschaft aufzufassen, ziemlich nahe.

*) Nicht weniger als sechs Komödien sollen den Namen „Sappho" getragen haben.

Die erotiſche Dichtung, vielleicht Sappho ſelbſt, hat ſich dieſes phantaſtiſchen Bildes bedient, und Menander, eben ein Dichter der mittleren Komödie, ſtellt die Sache ſo dar, als habe Sappho wirklich die Kur gebraucht, wobei freilich immer unentſchieden blieb, ob ſie dabei verunglückte oder nicht. In einem Bruchſtücke ſeiner Komödie „Leukadia" heißt es nämlich von dieſem Orte:

„Wo Sappho zuerſt, wie die Sage bezeugt,
In Liebe zu Phaon, dem Stolzen, erglüht,
Voll Sehnſuchtswuth heruntergeſtürzt
Von dem ſchimmernden Fels."

Die ſonſtigen Berichte über ſie ſcheinen wenigſtens anzudeuten, daß ſie ein hohes Alter erreichte! Uebrigens wird die Anwendung jenes Mittels gegen Liebesſchmerz außerdem dem Gatten der Prokris, Kephalos, dem Deukalion und der tapferen Königin von Halikarnaß, Artemiſia, zugeſchrieben. Den beſten Erfolg ſoll in ſpäterer Zeit ein Bürger von Buthrotum an der Küſte von Epirus an ſich geſpürt haben: er ſprang viermal glücklich vom leukadiſchen Felſen und fühlte ſich ſtets von den Qualen der Liebe befreit!

Unter den Bruchſtücken ihrer Lieder befinden ſich zwei vollſtändig erhaltene Oden, von denen die eine, an Aphrodite gerichtete, nach der Richter'ſchen Ueberſetzung alſo lautet:

„Thronumprangte, göttliche Kythereia,
Kind des Zeus, Liſtkundige, Dich beſchwör' ich,
Beuge nicht mit quälender Angſt und Trauer,
Hehre, das Herz mir!
Nein, o komm', wenn je auch in andern Tagen
Meiner Inbrunſt Ruf Du gewahrend hörteſt
Und die Wohnung Deines Erzeugers laſſend
Nieder auf goldnem
Wagen kamſt anſchwebend; — es zogen denn Dich
Schöne, muntre Sperling' zur ſchwarzen Erde,
Raſch den Fittig ſchwingend, vom Himmel mitten
Hin durch den Aether.
Plötzlich waren hier ſie, und Du, o Sel'ge,
Fragteſt lächelnd dann mit dem Himmelsantlitz,
Was geſcheh'n mir wäre, warum ich flehend
Her Dich berieſe;
Was ich meinem feuerberauſchten Herzen
Allermeiſt erſehnte. „Wen nun wieder
Soll ich herzumſtrickend Dir fahn? O wer nur
Kränkt Dich, o Sappho?
Flieht er Dich: bald ſoll er von ſelber folgen;
Schlägt er Gaben aus: o, er ſoll ſie geben;
Liebt er Dich nicht: bald ſoll er Dich lieben, ob auch
Du es verſchmähteſt."
Komm zu mir auch jetzt und erlöſ' aus bangen
Sorgen mich, und welche Gewährung immer
Mir das Herz verlangt, gewähr', und ſelber
Leihe mir Beiſtand!

Das zweite Gedicht enthält den Abſchied der Dichterin von der ſchönen Atthis, die ſich wahrſcheinlich verlobt hatte, und folgt in der Ueberſetzung von Kock:

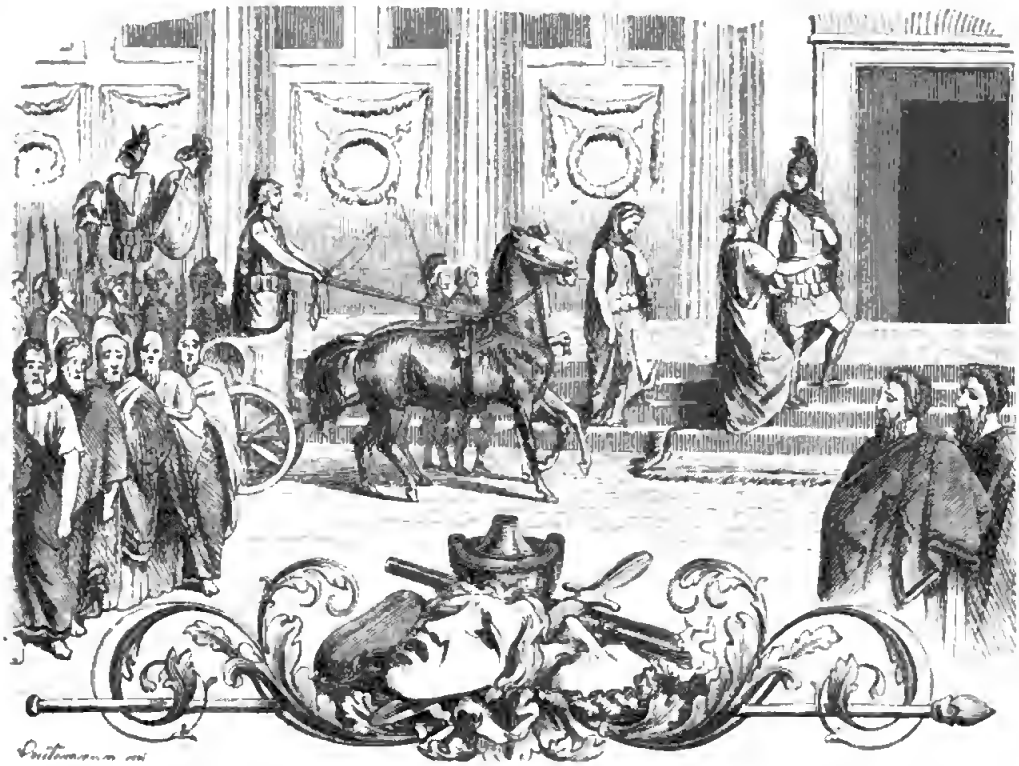
„Gleich den Göttern ſelig erſcheint der Mann mir,
Dem Dir Aug' in Auge zu ſchau'n vergönnt iſt,
Der an Deiner Seite der trauten Stimme
Lieblichen Wohllaut
Schlürfen, Deinem reizenden Lachen lauſchen
Darf; das macht im Buſen das Herz mir beben.
Denn ſobald mein Auge Dich ſchaut, verſagt mir
Jeder Gedanke;
Gleich iſt mir die Zunge gelähmt, und heiße
Fieberglut durchbrauſet die vollen Adern;
Vor den Augen dunkelt der Tag; ein Sauſen
Dröhnt in den Ohren;
Kalter Schweiß entrieſelt der Haut; ein Fröſteln
Schüttelt mir die Glieder; es welkt der Wange
Friſcher Schmelz dahin wie das Gras: in Todes-
Grauen verſchmacht' ich.
Dennoch, Atthis, will ich ja gern des Schickſals
Härte ſtill erdulden, ſogar des trüben
Alters Einſamkeit, wenn die Götter Dir nur
Segen verleihen."

Das Versmaß dieſer Gedichte iſt das nach der Dichterin benannte ſapphiſche und beſteht aus 4 Verſen, von denen die 3 erſten je 11 Silben haben, während der vierte nur 5 zählt und der adoniſche heißt, weil er den Klageliedern um Adonis, den Geliebten Aphrodite's, entlehnt iſt. Die ſapphiſche Strophe iſt der Ausdruck einer raſch aufwallenden und wieder in Reſignation zurückſinkenden Empfindung; ſie iſt zaghafter als die alkäiſche und zeigt das weibliche Sichbeſchränken inmitten der ſtärkſten Erregung. Man hat recht paſſend das Weſen der ſapphiſchen Strophe charakteriſirt durch folgenden Satz:

„Wann im Abenddunkel die leis bewegte
Flut zum Ufer wogt, und der Schall der Saiten
Durch die Nachtluft zittert: das ſchwellt der Jungfrau
Träumende Seele;"

den ſtolzen und kräftigen Schritt des alkäiſchen Maßes dagegen an dieſer Strophe erkennen laſſen:

„Sie klingt gewaltig, brandendem Meere gleich,
Das träumend anprallt wider den Felſenwall;
Wo Weiberherzen bang verzagen,
Schreitet der Mann mit erhob'nem Nacken."



Scene aus Agamemnon.

V.

Aeſchylos.

(525—456 v. Chr.)

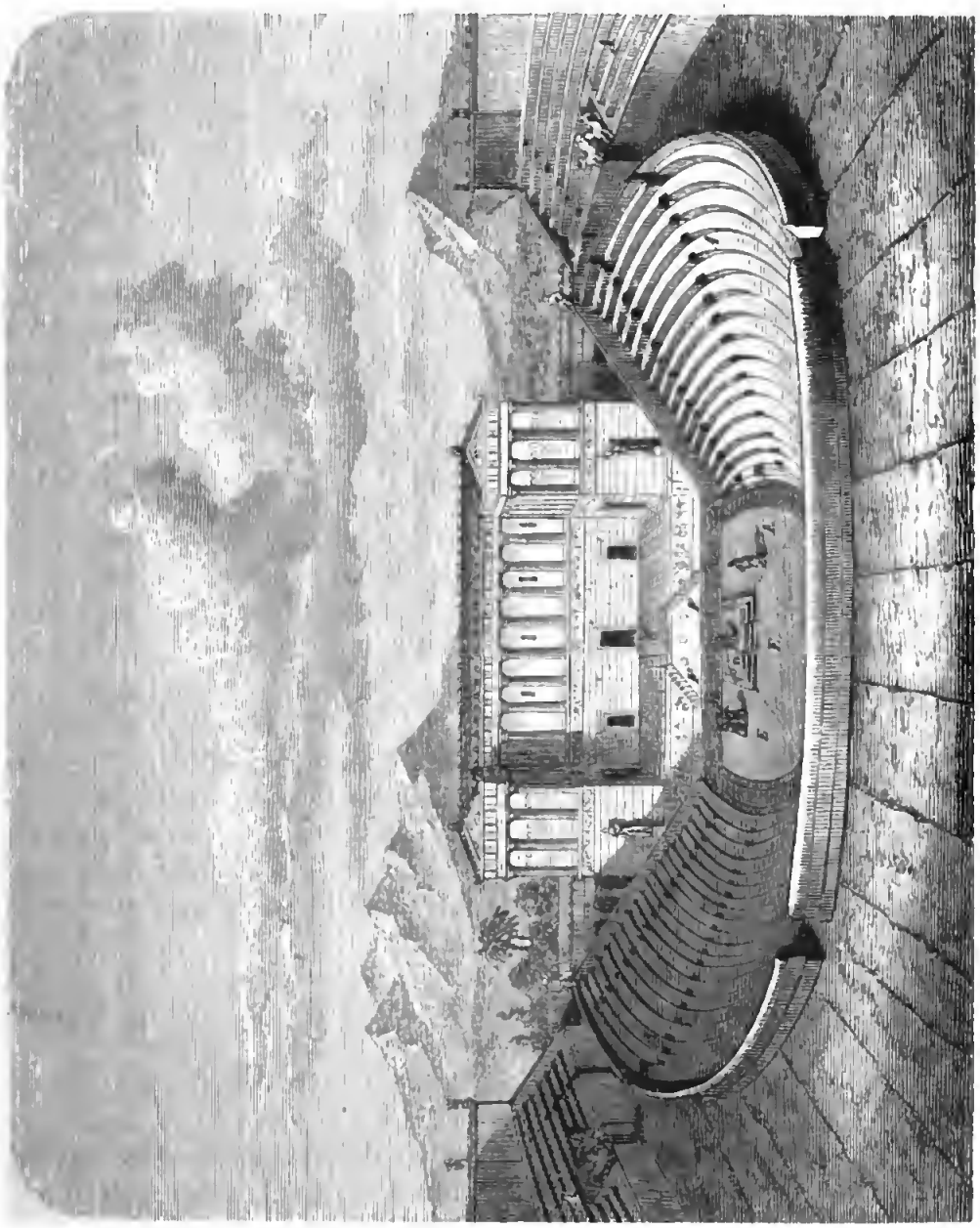
Wie die Lyrik, ſo hat auch die dramatiſche Poeſie ihren Urſprung in der Religion gehabt, und zwar iſt es bei dieſer einer der jüngſten Götter geweſen, an den ſich die vollendetſte, die Beſtandtheile der epiſchen und lyriſchen harmoniſch in ſich vereinigende Dichtungsart anſchloß. Das Drama ſteht ſogar in ſeinen Anfängen in genauer Verbindung mit der Lyrik, inſofern der Dithyrambos den nächſten Anſtoß zur Erfindung der Tragödie gab. Dieſer Geſang pries bald in würdigem Ernſte, bald in wild ſtürmiſcher Begeiſterung die herrlichen Gaben und die wunderbaren Thaten des Wein- und Gartengottes Dionyſos. Der epiſche Grundſtoff herrſchte anfänglich vor und ſeit Arion trug den Dithyrambos ein aus 50 Perſonen beſtehender, in verſchiedene Gruppen getheilter Chor in Strophen und Gegenſtrophen vor, wobei durch mimiſchen Tanz und das Koſtüm der den Gott begleitenden Satyrn der ſinnliche Eindruck erhöht wurde. Um 500 v. Chr. erhielt dieſes bacchiſche Ritual eine Aenderung durch Laſos aus Hermione, der das muſikaliſche Element mehr in den Vordergrund treten ließ, ein raſcheres Tempo zur

Regel machte und das Orcheſter durch viele Flöten verſtärkte. Er ließ aber auch nun die dithyrambiſchen Chöre in Wettſtreit zu einander treten, und in dieſer Form verpflanzte ſich der Dithyrambos nach Athen, der eigentlichen Geburtsſtätte der Tragödie (d. h. eigentlich: „des beim Opfer des Bockes vorgetragenen Geſanges"), wo man die Chöre deſſelben in würdiger Weiſe zur prächtigen Ausſtattung der Dionyſosfeſte verwendete und die im muſikaliſchen Wettkampfe ſiegenden Dichter und Muſiker glänzend belohnte. Dieſer feſtliche Pomp, neben welchem noch die bäuerliche Luſt der Mummerei und des Tanzes regellos herlief, erhielt ſich, bis in Solon's letzten Jahren Theſpis aus dem attiſchen Gau Ikarios einen weiteren Schritt that, indem er als Führer des dithyrambiſchen Reigens in ſchicklichen Pauſen mythiſche Geſchichten aus dem Mythenſtoffe des Dionyſos oder dem heroiſchen Sagenkreiſe, und zwar ohne Zuſammenhang mit dem Liede des Dionyſos, rezitirte. Er ſtand dabei auf einem erhöhten Platz vor dem Heiligthume des Gottes. Natürlich war ſein Vortrag mit Mimik begleitet, und nach einigen Nachrichten ſoll der Darſteller ſich geſchminkt und ſpäter linnener Masken bedient haben. Von einem Dialoge iſt aber nirgends die Rede und es gab alſo damals noch keinen beſonderen Schauſpieler neben dem agirenden Chorführer. Intereſſant in dieſer Beziehung iſt, was Plutarch im Leben des Solon über Theſpis erzählt. „Als nun Theſpis mit ſeinen Leuten", ſagt er, „die Tragödie einzurichten begann und die Erfindung wegen ihrer Neuheit die Menge des Volks ſehr anzog, ohne jedoch ſchon zu einem förmlichen Wettſtreit ſich ausgebildet zu haben, ſchaute Solon, der von Natur gern hörte und lernte, dem Theſpis zu, welcher, wie es bei den Alten Sitte war, ſelbſt den Schauſpieler machte. Hinterdrein fragte er ihn aber, ob er ſich denn nicht ſchämte, vor ſo viel Volk ſolche Lügen vorzubringen. Theſpis antwortete, er ſehe nichts Schlimmes dabei, ſolche Dinge zum Scherze zu ſagen und zu thun. Allein Solon ſtieß ſeinen Stock heftig auf die Erde und ſprach: „Wenn wir ſolchen Scherz loben und ehren, ſo werden wir ihn ſchnell in den Verträgen finden." Unſer ſprüchwörtlicher „Theſpiskarren" verdankt ſeine Entſtehung dem Glauben, daß die Tragödie bei den ländlichen Dionyſien ihren Anfang genommen hätte, wobei bei den Aufzügen Frauen und Männer auf Wagen erſchienen und einander foppten und hänſelten. Die Verwechſelung und der ganze Ausdruck ſtammt aber ganz beſonders von Horaz her, der in ſeinem Gedicht über die Kunſt der Poeſie ſchreibt:

„Theſpis, wie man berichtet, der Schöpfer der tragiſchen Dichtkunſt,
Fuhr auf Karren umher ſammt ſeinen Gedichten, und ließ ſie
Singen und ſpielen; geſalbt war der Spieler mit Hefen im Antlitz."

Die Abneigung Solon's gegen die Tragödie wurde von Peiſiſtratos nicht getheilt, und bald ſchenkte der Staat der Kunſt ſogar öffentliche Anerkennung, indem er einen Wettſtreit unter den Tragödien eintreten ließ und die Ausſtattung des Chors als Staatsleiſtung für wohlhabende Bürger anordnete. Dies geſchah, nachdem durch Phrynichos (zwiſchen 511 und 476) ein weiterer verdienſtlicher Fortſchritt gethan worden war. Er führte erſt den Dialog ein, indem er einen beſonderen Schauſpieler mit den Chorführer oder Koryphäos in Wechſelrede ſetzte, nahm auch Frauenrollen in dem Chor und die Rollen des Schauſpielers auf und bediente ſich für den Dialog des achtfüßigen trochäiſchen Verſes. Ja, dieſer Dichter griff, von

Patriotismus erfüllt, ſchon zu hiſtoriſchen Stoffen und ſchrieb eine „Eroberung von Milet“ und die „Phönikierinnen“. Das erſte Drama zog ihm eine Geldbuße von 1000 Drachmen zu, und die Aufführung des Stückes wurde überhaupt verboten, weil das atheniſche Volk nicht an ſeine falſche Politik erinnert werden wollte, der Milet, „die Königin der Meere“, zum Opfer gefallen war.



Theater zu Segeſta nach Stuarts Reſtauration.

Die „Phönikierinnen“ aber, in denen er die Großthaten der Athener während des Perſerkriegs verherrlichte, gewannen den Preis und waren von Themiſtokles ſelbſt in Scene geſetzt worden. Dennoch überwog in den Stücken des Phrynichos der lyriſche Theil und die Handlung nahm ſchwerlich einen beträchtlichen Raum ein. Noch blieb alſo viel zu thun übrig, um das Dionyſiſche Spiel nach Inhalt und

Form ſeiner Vollendung entgegenzuführen und eine neue Stufe der Kunſt zu gründen. Dies war dem erhabenen Genie des Aeſchylos vorbehalten.

Aeſchylos, der Sohn des Euphorion, ſtammte aus dem attiſchen Gau Eleuſis und wurde nach der pariſchen Chronik im Jahre 525 v. Chr. geboren. Als ſeine Brüder gelten gewöhnlich Ameinias und Kynägeiros, zwei tapfere Kämpen im Krieg gegen die Barbaren, von denen der letzte in der Schlacht bei Marathon ein feindliches Schiff allein an der Abfahrt hindern wollte und dabei die Hand einbüßte, der erſte bei Salamis das feindliche Admiralſchiff in den Grund bohrte und die muthige Königin Artemiſia beinahe gefangen genommen hätte. Doch iſt der Familienzuſammenhang nicht erweislich und die Behauptungen ſpäterer Schriftſteller ſcheinen ihre Quelle in den Rhetorenſchulen zu haben. Wie mehrere Dichter des Alterthums ſoll ſich auch Aeſchylos durch ein wunderbares Ereigniß zum Dichterberufe hingezogen gefühlt haben. Es erzählt nämlich Pauſanias, daß der Dichter ſelbſt irgendwo geſagt habe, er ſei als angehender Jüngling auf dem väterlichen Weinberge, wo er die Trauben hütete, eingeſchlafen. Im Traume aber erſchien ihm Dionyſos und forderte ihn auf, eine Tragödie zu ſchreiben. Nach Tagesanbruch habe er willig gehorcht und die Arbeit ſei ihm leicht von Statten gegangen. Wirklich trat er ſchon im 25. Lebensjahre im Wettſtreite mit Phrynichos und dem Satyrſpieldichter Pratinas aus Phlius auf. Von Phrynichos mag er überhaupt manche Anregung erhalten haben. Er legte deſſen „Phönikierinnen" ſeinen „Perſern" zu Grunde, und Ariſtophanes läßt ihn in den „Fröſchen" das Bekenntniß ablegen:

„Nein, in das Schöne hab' ich aus dem Schönen mir
Verpflanzt die Lieder, daß man nicht mit Phrynichos
Mich pflücken ſäh' auf einer heiligen Muſenau."

Bei Marathon erfüllte der Dichter die Pflichten des Bürgers im wackeren Kampfe gegen die Barbaren. Er erhielt mehrere Wunden und verrichtete eine ausgezeichnete Heldenthat, um deren willen der Maler Panänos auf dem Gemälde in der Halle Pökile, das die Schlacht verherrlichte und das noch Pauſanias ſah, ſeine Geſtalt unter den andern Helden des Tages mit anbrachte. Er ſelbſt ſcheint auch auf das von ihm bei Marathon Geleiſtete mehr gegeben zu haben als auf ſeine militäriſchen Verdienſte bei Artemiſium, Salamis und Platää. Wenigſtens ſpricht ſich dies in der angeblich von ihm ſelbſt verfaßten Grabſchrift aus:

„Aeſchylos ruht allhier, des Euphorion Sohn, der Athener,
Welchen der Tod in dem kornreichen Gela bezwang.
Seine, des ruhmvoll Kämpfenden Kraft nennt Marathons Hain Dir,
Nennet der Meder Dir, der lockigen Haupts ſie erprobt."

Seinen erſten tragiſchen Sieg errang er im Jahre 484, alſo ſchon vor der marathoniſchen Schlacht. Nach derſelben unterlag er dagegen beim Wettſtreite um die beſte Elegie auf die Gefallenen dem ſentimentaleren Gelegenheitsdichter Simonides. Mit Unrecht giebt dies aber der alte Biograph des Aeſchylos als Motiv für die Reiſe deſſelben nach Sizilien an. Vielmehr glaubt man mit großer Wahrſcheinlichkeit annehmen zu dürfen, daß er einer Einladung des kunſtſinnigen und prachtliebenden Königs Hieron I. von Syrakus gefolgt ſei, an deſſen Hofe auch Pindar, Simonides, Bacchylides, Epicharmos und Xenophanes geweilt haben ſollen.

Aeſchylos reiſte um das Jahr 427 nach Syrakus. Dort führte er mit großem Erfolge die ſchon in Athen gegebenen „Perſer" in einer neuen Ueberarbeitung dem Könige vor. Außerdem dichtete er auf deſſen Wunſch ein ſiziliſches Lokalſtück, „die Aetnäerinnen." Hiero hatte nämlich drei Jahre früher die Einwohner von Catana vertrieben und 5000 Peloponneſier und eben ſo viel Syrakuſaner daſelbſt angeſiedelt. Er nannte nun die Stadt Aetna, gab ſich ſelbſt den Beinamen „Aetnäer", und die „Aetnäerinnen" ſollten die Weihe der neuen Gründung verherrlichen helfen. Uebrigens hat er den 478 erfolgten großen Ausbruch des Aetna, von dem er hinreichende Kunde erhielt, im „Gefeſſelten Prometheus" zu einer Prophezeiung verwendet, die im Munde des Okeanos alſo lautet:

„— — Dorther brechen einſt wildpraſſelnde
Glutſtröme vor, abnagend mit grimmvollem Zahn
Sikelia's fruchtreich geſtreckte Segensau'n,
So heftig ſtrudelt Typhon dann empor den Groll
Mit entflammtem Auswurf ungezähmten Feuerſturms."

Im Jahre 468 befand ſich der Dichter wieder in der Heimat. Denn es begegnete ihm in derſelben das Mißgeſchick, mit ſeinen „Herakliden" gegen des jungen Sophokles „Triptolemos" im Wettſtreite zu unterliegen. Es ſcheint, als habe der achtundzwanzigjährige Sieger ſchon einen bedeutenden Anhang unter dem Volke beſeſſen und als ob ſich überhaupt eine politiſche oder äſthetiſche Abneigung der neueren Generation gegen den Wortführer des alten, ſtrengen Geſchlechts zu bilden begonnen habe. Plutarch erzählt nämlich im Leben Kimon's, der Archont Apſephion habe ſich wegen der großen Parteinahme für und gegen Aeſchylos und Sophokles nicht getraut, dem Herkommen gemäß die Richter über den tragiſchen Wettſtreit aus den zehn Stämmen erloſen zu laſſen, ſondern ſich vorgenommen, dem eben in Athen eingetroffenen Kimon und ſeinen neun Mitſtrategen dieſes Amt zu übertragen. Er nöthigte ſie alſo nach dem Opfer, die Richterſtühle einzunehmen, und durch ihre Stimmen gewann Sophokles den Kranz. Wenn nun aber Plutarch hinzufügt, Aeſchylos ſei aus Aerger und Unwillen über dieſe Zurückſetzung nicht lange mehr in Athen geblieben, habe ſich dann nach Sizilien begeben und ſei dort geſtorben, ſo ſieht man deutlich, daß er ein ſpäteres Ereigniß mit dem Siege des Sophokles verwechſelt. Denn die Empfindlichkeit des Dichters dem Sophokles gegenüber wäre doch allzu ungerechtfertigt, wenn man dazu rechnet, daß er bei einer Zahl von 70 oder nach Anderen ſogar 90 dramatiſchen Stücken überhaupt nur dreizehn Mal den Sieg davongetragen hat! Außerdem iſt aber auch Aeſchylos 467 noch in Athen geweſen, wo ſeine „Sieben gegen Theben" den Preis errangen, der ihn doch vollſtändig für die Niederlage von 468 zu tröſten vermochte. Im nächſten Jahre ſtarb Hieron von Syrakus und dies hätte ihn wol auch abgehalten, ohne zwingenderen Grund nach Sizilien auszuwandern. Es iſt aber nicht einmal glaublich, daß er eine Reiſe dahin unternahm, weil er wieder 458 mit ſeiner „Oreſtia" ſiegte. Aber gleich nach Aufführung dieſer Tragödie trat die Kataſtrophe ein, die ihn zwang, ſeinem Vaterlande auf immer den Rücken zu kehren. Die verſchiedenſten Gründe werden dafür angegeben; auf Wahrſcheinlichkeit ſcheint nur Zweierlei Anſpruch zu haben. Eben bei der Aufführung der „Eumeniden", ſagt man, ſeien fünfzig Erinnyen nach einander auf die Scene geſtürmt und hätten die zuſchauenden weiblichen

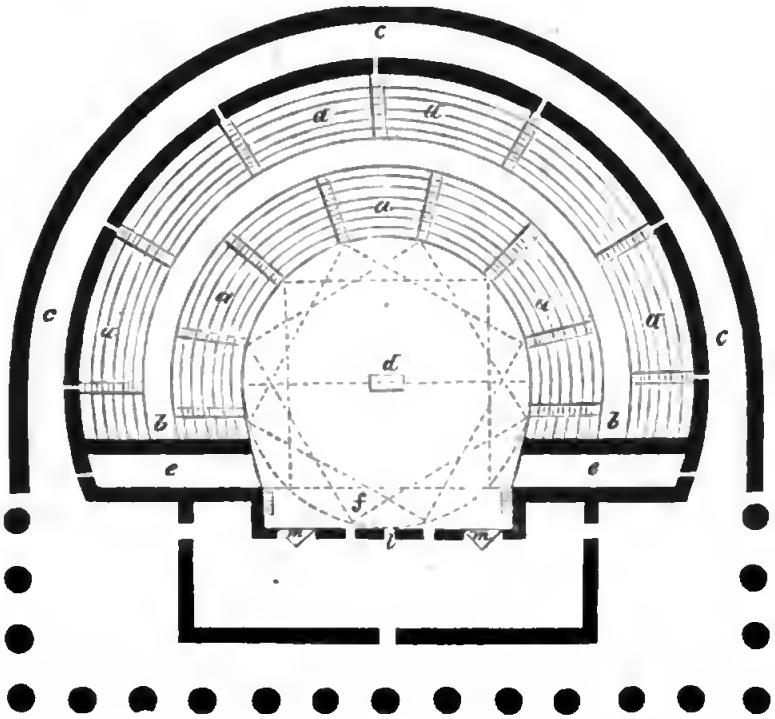
und jüngeren Perſonen erſchreckt. Dies habe großen Unwillen unter dem Volke erregt. Andere, und zwar gewichtvollere Stimmen ſprechen von einer Verletzung der Myſterien durch den Dichter, und zwar hat es den Anſchein, als ob dieſer Verdacht weniger ſowol durch Aeußerungen in den Dramen erregt worden ſei, als dadurch, daß er arglos vom eleuſiniſchen Ritual Manches für die Bühne entlehnt hatte. Da nun aber die meiſten Gewährsmänner an die „Eumeniden" anknüpfen, ſo liegt wahrſcheinlich in ihnen der wirkliche Anlaß zu einer Hetzerei gegen Aeſchylos, und die Myſterienverweltlichung war nur ein Vorwand. Er hatte nämlich als Vertreter der alten politiſchen Schule in den „Eumeniden" den Areopag als den Schwerpunkt der atheniſchen Verfaſſung geprieſen und ſich damit in offene Oppoſition zu den Beſtrebungen des Perikles und Ephialtes geſetzt, die gerade damit umgingen, dieſe uralte Behörde ihrer ſittenrichterlichen Macht zu entkleiden und damit das Werk der Demokratie zu krönen. Der auf verleumderiſchem Wege ausgeſtreute Argwohn regte nun die niedere Menge zu ſolcher Leidenſchaft gegen den Dichter auf, daß ſie ihn einſt im Theater mit Steinwürfen empfingen. Die Areopagiten nahmen ſich des Verfolgten an und ſtellten ihn vor ihren Gerichtshof, wo er freigeſprochen ward. Aeſchylos ſchüttelte hierauf den Staub von ſeinen Füßen und begab ſich nach Gela in Sizilien. Aber bereits 456 ereilte dort den Greis der Tod. Die Gelener ehrten ihn durch ein prächtiges Grabmal und die Sage ſchmückte ſein Ende mit allerhand Fabeln. Es ſollte ihm der Tag ſeines Todes und die Herbeiführung des letzteren durch Einſturz vorausverkündigt worden ſein und der Dichter ſich deshalb vorgenommen haben, jene Zeit unter freiem Himmel zuzubringen. Aber ein Adler, der eine Schildkröte in die Lüfte entführt hatte, ließ deren Schale gerade auf ſein Haupt herabfallen und tödtete ihn dadurch.

Die Athener feierten das Gedächtniß des Aeſchylos durch ein öffentliches Standbild und ſetzten feſt, daß Jeder, der ſeine Tragödien auf die Bühne bringen wolle, den Chor und außerdem eine Belohnung erhalten ſolle, während der Kranz dem „Vater der Tragödie" als ein fortlebender blieb. Sein Sohn Euphorion brachte vier noch nicht veröffentlichte Stücke ſeines Vaters zur Aufführung und ſiegte damit. Auch verfaßte er und ſein Bruder, Bion oder Euäon, eigene Dramen.

Die Fortſchritte, welche die Tragödie durch Aeſchylos gemacht hat, wurden befördert durch den ungemeinen Aufſchwung, den das helleniſche Nationalgefühl, ſowie das ſoziale, politiſche und religiöſe Leben in Attika infolge der Freiheitskriege nahm. Aber es gehörte ein reich angelegter und energiſcher Geiſt, wie der des Aeſchylos, dazu, um die bis dahin ſich immer noch an das Epos anlehnenden Dionyſiſchen Feſtdarſtellungen zu Kunſtwerken zu erheben, die, von hohem ſittlichen Ernſt und gläubiger Religioſität durchweht, die höchſten Probleme der Menſchheit zu löſen bemüht waren.

Zunächſt ſuchte er durch alle nur möglichen Mittel den ſinnlichen Eindruck des tragiſchen Spiels mit der idealen Tendenz deſſelben in Einklang zu bringen. Dazu gehörte vor allem Anderen die Einrichtung des Theaters und namentlich der Bühne ſelbſt. Die auf dem Markte zur Feſtzeit errichteten Gerüſte ſammt den dazu gehörenden Holzſitzen ſollen beim Wettſtreite zwiſchen Aeſchylos und Pratinas, alſo bei ſeinem erſten Auftreten im Jahre 499, zuſammengebrochen ſein. Hierauf begann der Bau des ſüdlich von der Akropolis gelegenen ſteinernen

Theaters, der aber erſt um 335 zum vollkommenen Abſchluß gebracht wurde. Wie die meiſten anderen griechiſchen Theater, die nach dem Muſter des atheniſchen gebaut wurden, lehnte es ſich an einen Hügel an, um die terraſſirten Sitze bequem anbringen zu können. Daß ferner die Theater nicht allein dem dramatiſchen Zwecke dienten, ſondern überhaupt zu Verſammlungsplätzen des Volkes beſtimmt waren, wo politiſche Berathungen, aber auch feſtliche Aufzüge und muſikaliſche Spiele abgehalten werden konnten, ergiebt ſich daraus, daß es in vielen Städten prächtige Theater gegeben hat, ohne daß ſich daſelbſt die Aufführung dramatiſcher Spiele nachweiſen läßt. Demgemäß bildete der in der Tiefe des ganzen Baues befindliche Chor oder die Orcheſtra (Tanzplatz) ſtets den Mittelpunkt und den für alle übrigen Glieder maßgebenden Theil der Anlage.



Plan eines griechiſchen Theaters.

Der Baumeiſter beſchrieb nämlich auf dem Bauplatze einen Kreis von der Größe, welche die unterſten Sitzplätze einnehmen ſollten. In dieſen Kreis zeichnete er ein Quadrat, welches mit allen vier Ecken die Peripherie berührte. Die eine Seite deſſelben, die wir die Grundlinie nennen wollen, ſchnitt, wie die drei übrigen, ein Kreisſegment ab, und zog man nun mit ihr parallel außen an demſelben eine Tangente, ſo bekam man zwiſchen den Parallellinien ein ſchmales Rechteck (auf unſeren Plane f), das die Bühne (Skene oder Proſkenion) bildete und natürlich auf den ſchmalen Seiten wie nach der hinteren, langen zu von Wänden umſchloſſen war. Die Kleinheit dieſes Raumes darf nicht befremden, da derſelbe für die geringe Zahl der auftretenden Perſonen hinreichte. In der Mitte der Bühne befand ſich noch ein erhöhter Platz, der vorzugsweiſe zur Aktion beſtimmt war. Der ganze Raum war gedielt und zur Verſtärkung der Reſonanz dienten Metallgefäße. Da die Handlung der Dramen ſtets

auf der Straße ſtattfand, ſo ſtellte die aus bemalten Bretern oder Tapeten beſtehende große Scenenwand in der Tragödie ſeit Aeſchylos einen zwei- oder mehrſtöckigen, mit Balkonen oder Söllern verſehenen und unten mit Säulen geſchmückten Königspalaſt, in der Komödie ein bürgerliches Wohnhaus, ſeltener eine Landſchaft vor. Regel war, daß beim Palaſte die Mittelthür von der königlichen Familie, die rechte von Gaſtfreunden des Hauſes, die linke von der Dienerſchaft zum Aus- und Eingang benutzt wurde. Auch durch die ſchmalen Seitenwände führten (auf unſerem Plane nicht angedeutete) Thüren hinaus in das die Bühne umgebende Hintergebäude, worin der Garderobewechſel vor ſich ging und die Maſchinen und Dekorationen aufbewahrt wurden. Und zwar hatten auch dieſe Zugänge ihre ſymboliſche, feſte Bedeutung, inſofern die linke Seite der Bühne (vom Zuſchauer aus) die Fremde, die rechte die Heimat bezeichneten. In der Nähe dieſer Seitenthüren ſtanden neben dem Hauſe auch zwei Seitencouliſſen oder Periakten, dreiſeitige, mit gemalter Leinwand bekleidete Prismen, die ſich leicht um ihre Achſe drehten und bei Veränderung der Scene den Zuſchauern eine andere Seite zukehrten (m,m). Der Wechſel der ganzen Scenerie wurde gewöhnlich vermieden und hätte auch die Illuſion ſehr geſtört, weil die Stücke ja nicht in Akte zerfielen. Wenn freilich gerade Aeſchylos in ſeinen „Eumeniden" plötzlich die Scene vom delphiſchen Tempel nach Athen verlegte, mußte der erſte Hintergrund vor dem bereits dahinter befindlichen zweiten zurückgeſchoben werden.

Die Bühne mit ihren ſich links und rechts an ſie ſchließenden, gewöhnlich reich dekorirten Seitenwänden war von den Sitzen der Zuſchauer durch die beiden Haupteingänge geſchieden. Durch dieſe (e,e) gelangten größtentheils die Theaterbeſucher über die Orcheſtra zu ihren Sitzen, durch ſie (beſonders durch den von rechts, als aus der Heimat, hereinführenden) betraten auch die Choreuten die Orcheſtra. Letztere bildete gewöhnlich ſammt dem Zuſchauerraum einen durch Tangenten nach der Bühne zu verlängerten Halbkreis, in deſſen Mitte die Thymele, ein Altar des Dionyſos, ſtand. Die Orcheſtra war 10—12 Fuß tiefer als die Bühne. Wenn daher in Schauſpielen der Vortrag und Tanz des Chores in genauer Verbindung mit dem Spiel auf der Bühne ſtand, ſo wurde der Sandplan zwiſchen ihr und dem Altar, hinter welchem die Flötenſpieler poſtirt waren, durch ein Holzgerüſte erhöht, von welchem die Choreuten nur in den Zwiſchenakten der Komödie, oder den Parabaſen (ſ. Ariſtophanes) in den kleineren Raum auf der anderen Seite der Thymele hinab ſtiegen, um ſich direkt an die Zuſchauer zu wenden. Nachdem ſie, wie erwähnt, von der rechten Seite die Orcheſtra betreten hatten, ſtellten ſie ſich ſo auf, daß ihre linke Reihe gegen die Zuſchauer, ihr rechte gegen die Bühne gewendet war. Dieſe Stellung wechſelte aber ſymmetriſch, wenn ſie ihre feierlichen Lieder angeſtimmt hatten, und es entſtanden Züge und Joche von verſchiedener Tiefe und Gliederung. Ja, der Boden der Orcheſtra, auf dem ſie ſich bewegten, war mit Linien durchzogen, welche die Stellungen und Evolutionen feſt markiren ſollten! Der Führer oder Koryphäos hatte ſeinen Platz in der Mitte des linken Flügels. Er ſowol als die Uebrigen trugen, als Feſtſchmuck, einen Kranz auf dem Haupte.

Der dritte Theil des griechiſchen Theaters umfaßte die Sitze und beſtand aus konzentriſchen, über einander um die Orcheſtra laufenden Sitzſtufen (a, a, a . . .). Von unten aus ſtrahlenförmig aufſteigende Treppen verbanden die Reihen unter einander, die dann in größeren Theatern durch bequeme, breite, mit ihnen parallel

aufende Umgänge (b, b) in zwei bis drei Stockwerke geſchieden zu ſein pflegten. Nach den beiden Haupteingängen (e, e) hin war der ganze Stufenbau durch ſchmuckloſe Mauern abgeſchloſſen, welche denſelben ſtützten, aber zugleich, der aufſteigenden Linie folgend, den Blick auf die Bühne frei ließen. Uebrigens bekam die ganze Form des Theaters dadurch ein verſchiedenes Ausſehen, ob dieſe beiden Mauern mit einander in einer geraden Linie lagen oder in einem ſtumpfen Winkel. Die oberſte Reihe umſchloß gewöhnlich eine Mauer. Dies mußte der Fall ſein, wenn das Gebäude, wie das Theater in Mantinea, frei ſtand, und dann führten natürlich Gänge und Treppen in deſſen Innerem nach den Sitzreihen, ſowie man von der Orcheſtra aus ebendahin gelangte. Wenn ſich aber der trichterförmige Halbmond an einen Berg anlehnte, dann leiteten von der Höhe deſſelben Zugänge in das Innere. Dagegen mag die auf dem Plane durch c, c, c angedeutete äußere Säulenhalle, die ſich an den Ruinen des Theaters von Tyndaris auf Sizilien findet, eine ſehr ſelten vorkommende Zugabe geweſen ſein. Die Sitzſtufen ſelbſt waren ſo angebracht, daß die Zuſchauer bequem darauf ſitzen konnten, ohne von den Füßen der auf den höheren Stufen Sitzenden beläſtigt zu werden. Wenn aber Vitruv die befremdliche Regel aufſtellt, ſie dürften nicht niedriger als 31 cm. und nicht höher als 47 cm. ſein, ſo erklärt ſich dies aus der Sitte, die Sitze mit Polſter und Kiſſen zu belegen. Die Plätze, welche der Orcheſtra zunächſt lagen, waren die ehrenvollſten und für Obrigkeiten, Prieſter und wohlverdiente Männer reſervirt. Das Theater zu Athen faßte gegen 30,000 Zuſchauer. Das größte in Hellas war nach des Pauſanias Verſicherung das von Megalopolis in Arkadien, deſſen innerer Durchmeſſer 53, deſſen äußerer gegen 170 m. maß und in dem wol 40,000 Perſonen Platz fanden.

Wieviel Einfluß der geniale Aeſchylos auf die geſammte Gliederung des Theaterbaues gehabt, wird uns nicht überliefert. Die vorhandenen Quellen ſprechen blos von ſceniſchen Neuerungen. In ſeiner von unbekannter Hand verfaßten Biographie heißt es: „Er ſchmückte die Bühne und ſetzte die Augen der Zuſchauer in Erſtaunen durch ihren Glanz, durch Gemälde und Maſchinen, Altäre und Grabmäler, Trompetenſignale, Todtenerſcheinungen, Erinnyen, und indem er die Schauſpieler in lange Aermel und das Schleppgewand hüllte, durch Polſterung ſtärker machte und durch die größeren Stelzenſchuhe emporhob Sein erſter Schauſpieler war Kleander; zu dieſem fügte er als zweiten noch Mynniskos aus Chalkis hinzu.“ Weiter berichtet Philoſtratos in den Lebensbeſchreibungen der Sophiſten in Bezug auf Gorgias: „Wenn wir bedenken, wieviel Aeſchylos (den man den Vater des Trauerſpiels nennt) für das Trauerſpiel that, indem er eine angemeſſene Bekleidung einführte, und den Kothurn, die Heldenmasken, die Boten von außen her und aus dem Inneren, und was auf der Bühne und was hinter ihr geſchehen ſoll, ſo hat Gorgias für ſeine Kunſtgenoſſen dieſelbe Bedeutung.“ Eben derſelbe läßt ſeinen Apollonios von Tyana ſagen: „Da Aeſchylos ſah, daß die Kunſt noch ſchmucklos und ohne Ausſtattung war, zog er die langen Chorgeſänge zuſammen und erfand die Wechſelreden der Schauſpieler; ferner ließ er ſeine Perſonen hinter der Bühne ſterben, um ſie nicht vor den Augen der Zuſchauer zu tödten. Auch dies darf der Weisheit nicht fremd ſcheinen, ob man gleich glauben mag, daß ſie auch wol einem Anderen,

der weniger in der Dichtkunſt vermochte, den Gedanken dazu dargeboten hätte. Er aber, ſich ſelbſt bedenkend, wie er eine der Tragödie würdige Sprache ſpräche, und auch die Kunſt bedenkend, die ſich mehr dem Hohen als dem Niedrigen und Gemeinen anſchließt, bildete ein Koſtüm, wie es den Geſtalten der Heroen angemeſſen war. Er erhob die Schauſpieler auf Kothurnen, um mit jenen gleichen Schritt zu halten, und ſchmückte ſie zuerſt mit einer Bekleidung, wie ſie Heroen und Heroinnen zu tragen anſtändig war.“ Aehnlich ſchildert auch Horaz die Verdienſte des Aeſchylos:

„Später erfand die Maske dazu und würdige Kleidung
Aeſchylos, baut' eine Bühne, zuerſt auf wenigen Balken,
Lehrte des Ausdrucks höheren Schwung, den Gebrauch des Kothurnes.“

Aber auch die Einrichtung und den mimiſchen Tanz des Chors organiſirte Aeſchylos nach vielen Andeutungen von Neuem. Am wichtigſten iſt das Zeugniß des Chamäleon, eines Schülers von Ariſtoteles, das uns Athenäos erhalten hat, indem er ſagt: „Chamäleon ſchreibt, Aeſchylos habe ſelbſt zuerſt die Chöre geſtaltet, indem er ſich nicht der Hülfe eines Tanzlehrers bediente, ſondern ſelbſt den Chören die Touren der Tänze angab und überhaupt die ganze Einrichtung der Tragödie umänderte.“ Dennoch wird gleich hinterdrein der geniale Tänzer Teleſtes in Verbindung mit dem Dichter gebracht, ſowie derſelbe von Agatharchos die Skene malen ließ. Uebrigens traten von nun an nicht alle 50 Choreuten auf einmal auf, ſondern vertheilten ſich auf eine Anzahl hinter einander aufgeführte Stücke in Gruppen von ungefähr 12 Mann.

In dem Koſtüm, welches die Hoheit und Pracht der tragiſchen Perſonen zu heben beſtimmt war, liegt für uns ſehr viel Widerwärtiges, und wenn wir auch die phantaſtiſch geputzten, auswattirten, oben durch hohe Haaraufſätze, unten durch dickſohlige Stelzſchuhe über das gewöhnliche Maß hinausgehenden, geſpenſtiſchen Heroen, durch die weite Entfernung der Bühne von den Zuſchauern weniger als durch die auch bei anderen Feſtprozeſſionen typiſch gewordene Geſtaltung der das irdiſche Daſein überragenden Heldenwelt, entſchuldigen möchten, ſo wird es uns ſchwer, uns mit den das ganze Mienenſpiel verdeckenden Masken, noch dazu mit ihrem ewig offenen Munde, zu verſöhnen. Der ganze abenteuerliche Aufputz könnte wol auch heute noch an manchen Orten dieſelbe Wirkung hervorbringen, wie zu Nero's Zeit in Hispalis, dem jetzigen Sevilla. Während der Kunſtreiſe dieſes Kaiſers durch Griechenland „beſuchte“, wie Philoſtratos erzählt, „ein tragiſcher Schauſpieler, einer von denen, die es nicht wagten, mit dem kaiſerlichen Sänger und Schauſpieler in Konkurrenz zu treten, die Städte des Abendlandes, um Etwas zu verdienen; und er gewann durch ſeine Kunſt in den gebildeteren Orten Beifall: erſtlich weil er zu Leuten kam, die noch nie Tragödien geſehen hatten, dann weil er vorgab, die Melodien Nero's genau inne zu haben.*) Als er aber in Hispalis auftrat, kam er den Zuſchauern ſchon furchtbar vor, als er noch auf der Bühne ſchwieg, und die großen Schritte, mit denen er einhertrat, und die weite Oeffnung ſeines Mundes, und ſein Stand auf

*) Der ganze Vortrag des Virtuoſen war ein halbdramatiſcher, konzertartiger, in vollem Koſtüm, eine Kunſtgattung, wie ſie gerade Nero vorzugsweiſe liebte.

hohen Stelzen und ſeine ganze wunderliche Bekleidung ließ ſie nicht furchtlos. Als er aber die Stimme erhob und weithin ſchallend ſprach, da flohen die Meiſten, wie durch einen Dämon in Schrecken geſetzt, davon!"

Aber auch die Maske hing mit dem religiöſen Charakter der Aufführungen eng zuſammen. Die bekannten Züge des Schauſpielers ſollten weder bei den Zuſchauern die Illuſion ſtören, noch ihm ſelbſt zu eitlem Vordrängen Gelegenheit geben. Er ſollte durch ſeinen ganzen Aufzug dem Kreiſe der Menſchen entrückt und in die ideale Welt gebannt werden, deren Vertreter er war. Außerdem muß man bedenken, daß im Alterthum nicht beſtimmte Individuen, ſondern nur die verſchiedenen Stände und Altersklaſſen durch die Masken charakteriſirt wurden. Ueber dieſe Verallgemeinerung ſagt O. Müller: „Das Unnatürliche, das in der Gleichmäßigkeit der Geſichtszüge bei den verſchiedenen Handlungen einer Tragödie für unſeren Geſchmack liegt, hat in der alten Tragödie wol weniger zu bedeuten, in welcher die Hauptperſonen, von gewiſſen Beſtrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer habituell gewordenen Grundſtimmung erſcheinen. Man kann ſich gewiß einen Oreſt des Aeſchylos, einen Ajas des Sophokles, die Medea des Euripides wol durch die ganze Tragödie mit denſelben Mienen denken, aber ſchwerlich einen Hamlet oder Taſſo. Indeſſen konnten auch zwiſchen den verſchiedenen Akten (?) die Masken ſo gewechſelt werden, daß die nöthigen Veränderungen bewerkſtelligt wurden; ſo kommt offenbar der König Oedipus bei Sophokles, nachdem er ſein Unglück erkannt und an ſich ſelbſt die blutige Strafe vollzogen, mit einer anderen Maske heraus, als der ſeines Glücks und ſeiner Tugend allzu gewiſſe Herrſcher getragen hatte."

Die Erfindungen des Aeſchylos auf dem Gebiete der Theatermechanik ſind theilweiſe bereits berührt worden. Es gehörten dazu Flug- und Schwebemaſchinen, um Götter plötzlich in höheren Regionen erſcheinen zu laſſen und Perſonen ſchnell emporzuziehen. Auch wird ein Blitzthurm und eine Donnermaſchine erwähnt; letztere beſtand aus einem mit Steinen gefüllten ehernen Gefäße. Außerdem fehlte es auch nicht an Druckwerken für Verſenkungen. Vermittels der in die Tiefe führenden „Charoniſchen Stiege" erſchienen Schatten unbemerkt auf der Bühne.

Wichtiger als beinahe alle bisher von Aeſchylos erwähnten Reformen ſind aber die beiden, welche Philoſtratos in der ſchon angeführten Stelle in die Worte faßt: „Er zog die langen Chorgeſänge zuſammen und erfand die Wechſelreden der Schauſpieler." Um aus den von ihm benutzten, an ſchwere Verhängniſſe geknüpften und mit dämoniſchen Leidenſchaften durchſetzten Stoffen der Mythen- und Sagenwelt ſittliche Probleme zu bilden und auf der Bühne zu löſen, und ſeine markigen, großartigen Heldengeſtalten in leidenſchaftlichem Kampfe mit den feindlichen Mächten in den Vordergrund treten zu laſſen, mußten die Chorlieder beſchränkt und die Dialoge gehoben werden. Letzteres bewirkte er durch die Einſetzung zweier Schauſpieler und durch den Hinzutritt von meldenden Boten. Den Chor aber entkleidete er einigermaßen des ſpeziell auf das Feſt bezüglichen Charakters und ſetzte ihn unmittelbar in Verbindung mit der wechſelnden Aktion auf der Bühne. Dieſes Zurücktreten des lyriſchen Elements meint auch Ariſtoteles, wenn er ſagt: „Aeſchylos machte das Sujet und nicht den Chor zum Hauptſchauſpieler."

Der Chor bleibt dabei „der Wortführer des sittlichen Motivs, durch den bei jedem Zwiespalt und in allen Mißgriffen der verirrten Leidenschaft an die verborgenen Wege der göttlichen Weisheit erinnert und das sittliche Bewußtsein gekräftigt werden sollte."

Eine fernere Erfindung des Aeschylos war die Tetralogie. Er verband einen Cyklus von drei loser oder enger durch die Mythologie verknüpften Dramen, als Vorspiel, Mittelspiel und Nachspiel zu einem Ganzen, so daß der Stufengang eines ideenreichen Mythos gleichsam in drei Akten zur Darstellung kam. Zu dieser tragischen Trilogie trat als fröhlicher Abschluß und als Aufheiterung des erschütterten Gemüths ein Satyrspiel hinzu. In diesem wurde zwar das Personal der Tragödie und dessen Farbe beibehalten, aber die Heroen erschienen nun in waldiger Gegend, umgeben von den bockfüßigen Satyrn des Dionysos. Diese, die Choreuten des Stückes, ergingen sich in närrischen Scherzen, zu denen sich die Hauptpersonen herabzulassen genöthigt waren, ohne sich zu parodiren.

Um zum Wettstreite der Dichter zugelassen zu werden, mußte der Verfasser seine Tetralogie dem Archonten einreichen. Hatte dieser nichts dagegen einzuwenden, so verlieh er jenem auf seine Bitte einen Chor. Die Beschaffung und die Bezahlung des Chors in der Tragödie, wie in der Komödie, war nämlich von älterer Zeit her, wo es blos dithyrambische Chöre gab, eine Leiturgie, d. h. eine von den reicheren Bürgern geforderte patriotische Leistung, die den Namen Choregie führte. An einen der Choregen wurde also der Dichter vom Archon gewiesen, und dieser sorgte nun für Unterricht, Unterhalt und Ausrüstung des zu stellenden Chors, oft auch für Bewirthung des Publikums am Festtage. Die daraus erwachsenden Unkosten waren sehr bedeutend, und wir lesen z. B., daß in zwei Choregien für Tragödien eine Summe von 5000 Drachmen (3930 Mark), in einer einzigen tragischen Choregie 3000 Drachmen (2385 Mark) aufgewendet worden sind. Während nun aber die Einübung des Chors einem tüchtigen Chormeister zugewiesen wurde, übernahm es der Dichter, die Schauspieler anzuleiten; ja, Aeschylos agirte, wie seine Vorgänger, in seinen Stücken selbst mit, und erst Sophokles soll sich seiner schwachen Stimme wegen von der darstellenden Kunst zurückgezogen haben! Da die Frauen vom Bühnenspiel ganz ausgeschlossen waren, bedurften die Schauspieler einer großen Geschmeidigkeit in ihrer Aktion. Außerdem erforderte die Weite des nach oben sich erweiternden Raumes eine durch viele Uebung gekräftigte Stimme und bedeutende körperliche Stärke. Aber auch eines außerordentlich treuen Gedächtnisses bedurften sie; denn auf der hellenischen Bühne gab es keinen Raum für den leidigen Souffleur!

Die Aufführungen selbst fanden an den Dionysien und Lenäen statt, und zwar diente an den ländlichen oder kleinen Dionysien (im Dezember) das Vorstadttheater des Piräus, an den Lenäen (im Januar) und den großen städtischen Dionysien (im März) das große steinerne Theater als Schauplatz. Die um den Preis ringenden Dramen folgten einander nach dem Lose; wie groß aber in der Regel ihre Zahl war, läßt sich nicht mit Gewißheit behaupten. Die Richter wurden aus den zehn Stämmen des Volkes, und zwar, wie es scheint, fünf für die komischen und fünf für die tragischen Stücke gewählt. Der siegende Dichter ward den Zuschauern vorgestellt und mit Epheu bekränzt, um den sich ein heiliger Wollstreif schlang.

Den zweiten Preis zu erhalten galt ebenfalls nicht für unrühmlich; der dritte aber wurde für ein Zeichen totaler Niederlage angeſehen. Der tragiſche Dichter Jon aus Chios, ein jüngerer Zeitgenoſſe des Aeſchylos, war über einen zu Athen errungenen Preis ſo erfreut, daß er jedem Athener ein Fäßchen ſeines trefflichen Heimatweines ſchenkte! Aber auch die Choregen rechneten ſich den Sieg ihres Schützlings zu und verewigten denſelben durch Aufſtellung von Dreifüßen, auf deren Fußgeſtellen die Namen der Dichter, der Choregen, der Archonten und zuweilen auch der Schauſpieler angebracht waren. Namentlich hieß eine ſchöne Straße „die Straße der Dreifüße", weil in den Tempeln, welche an ihr lagen, eine Menge ſolcher Weihgeſchenke ſich befanden. Aus ſolchen Urkunden ſtellten ſchon frühzeitig gelehrte Sammler Zeittafeln der dramatiſchen Literatur zuſammen und dieſe Schriften führten den Namen Didaskalien.

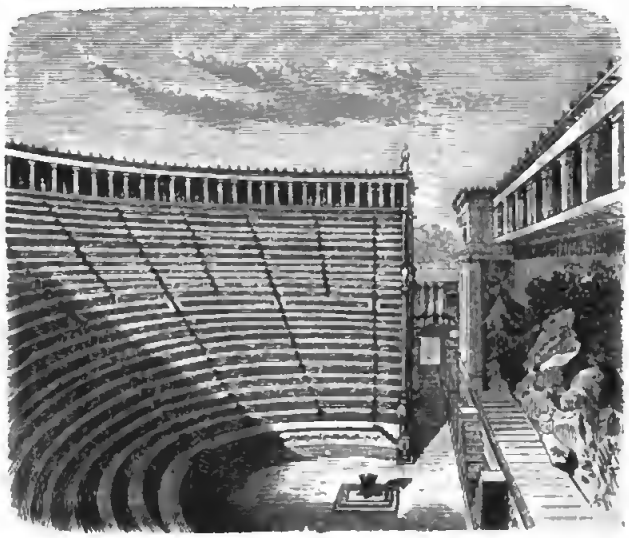
Unterweiſung der Schauſpieler vor Aufführung eines Satyrdramas.

Wendet man nach dieſer zum Verſtändniß nothwendigen Darlegung der griechiſchen Bühneneinrichtung und Schauſpielkunſt den Blick den Werken des Altmeiſters zu, ſo ſtaunt man über die Erhabenheit der ſittlichen Weltanſchauung, die aus ſeinen Tragödien hervorleuchtet und die in ſeinem warmen Patriotismus, in ſeiner gläubigen Religioſität, in der hohen Würde und dem ungeheuchelten Ernſte ſeiner Sprache ſich ausdrückt. Er war ein Mann aus einem Guſſe, ein Mann im vollſten Sinne des Wortes, ſelbſtändig im Denken und Handeln, wahrhaft und tüchtig, kurz eine Perſönlichkeit, wie ſie jene herrliche Sturm- und Drangperiode der Freiheit in reicher Menge hervorgebracht hat. Mächtig angeregt von den großen Weltereigniſſen, die ſich vor ſeinen Augen vollzogen, erkannte ſein Talent es als höchſte Aufgabe der Poeſie, das Walten einer göttlichen Weltregierung und Fügung in den menſchlichen Verhältniſſen aufzuzeigen und das titaniſche Ringen der mythiſchen Helden in ſeiner Machtloſigkeit darzuthun. Er verließ den herben Gedanken an ein finſteres Schickſal. „Die Freiheit des Willens und die Sitt-

lichkeit bleibt unangetastet; das Unglück folgt aber der Missethat auf dem Fuß nach und trifft Keinen anders, als wenn er es in Ueberschreitung der unsichtbaren Grenze gewaltsam herbeizieht. Dann erst treibt der Gott den Verblendeten, welcher Frömmigkeit und Maß verkennt, auf eine schiefe Bahn, oder er hat für das Unglück einen tristigen Grund gefunden, das Verhängniß wird beschleunigt, zumal in einem Hause, welches der ruhelose Geist einer Urschuld nicht verlassen will, und durch Unbesonnenheit geweckt, erfüllen sich die noch schlummernden Bestimmungen und Orakel."

Aeschylos verstand es nicht, seine Stücke nach einem künstlichen und verwickelten Plane anzulegen; er baute sie nur in großen Umrissen auf und gab überall dem Erhabenen und Idealen den Vorzug vor dem Geglätteten und Gezierten. Seine Charaktere sind erhaben und gewaltig und durchschauern uns mit der geheimnißvollen Ahnung eines höheren Geisterreichs. An die beiden sogenannten Einheiten des Orts und der Zeit, d. h. das Zusammentreffen der vorgestellten und wirklichen Zeit- und Raumverhältnisse, bindet er sich nicht ängstlich, da er überhaupt dem Homerischen Epos noch nahe stand. Trotz der Einschränkung, der er den Chor unterworfen hat, überragt derselbe die Handlung und bildet noch den Kern des ganzen Stückes. Er ist der Hauptträger seiner philosophischen Gedanken und soll bei jedem Zwiespalt und in allen Mißgriffen der verirrten Leidenschaft an die göttliche Weisheit erinnern und das sittliche Bewußtsein kräftigen. Der Größe seiner idealen Welt entspricht aber auch der markige und feierliche Ton seiner Sprache, die nur eine nach den Rollen vertheilte Abstufung des Pathos vermissen läßt. Von den Dramen des Aeschylos sind wol 64 verloren gegangen. Vorhanden sind noch: 1) „Der gefesselte Prometheus", 2) „Die Sieben gegen Theben", das dritte Glied einer Tetralogie, 3) „Die Perser", das Mittelstück einer Trilogie zwischen „Phineus" und „Glaukos Pontios", 4) die vollständige Trilogie „Oresteia", bestehend aus den Tragödien „Agamemnon", „Die Choephoren", „Die Eumeniden", wozu das Satyrspiel „Proteus" gehört, 5) „Die Schutzflehenden".

Die erste gedruckte Ausgabe des Aeschylos erschien 1518 zu Venedig.



Eintritt in ein griechisches Theater.

Wagenrennen.

VI.

Pindaros.

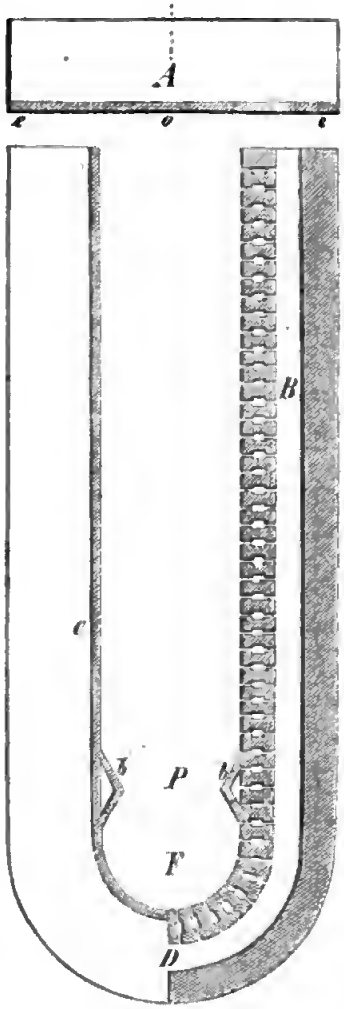
(521—441 v. Chr.)

Das Vaterland des großen Lyrikers, deſſen Nachahmung Horaz dem gefährlichen Unternehmen des Ikaros vergleicht, war das liederreiche Böotien. Geboren wurde er im Frühling des Jahres 521 und zwar während der pythiſchen Spiele in dem zwiſchen Theben und dem nahen Theſpiä gelegenen Ort Kynoskephalä. Sein Vater, Daïphantos, gehörte zu dem berühmten Geſchlechte der Aegiden, welches ſchon vor der doriſchen Wanderung von Theben nach Lakonien gezogen war und ſich in Amyklä niedergelaſſen hatte, nach der Invaſion der Dorier aber zum Theil unter die Spartaner aufgenommen, zum Theil ausgewandert war,

und zwar über Thera nach Kyrene, wo die königliche Dynastie zu ihnen zählte. Ob der Zweig der Aegiden, von dem Pindar abstammte, sich wieder nach Theben zurückgewendet hatte oder an der ersten Auswanderung gar nicht Theil genommen, ist nicht nachweisbar; doch scheint das Erste wahrscheinlicher, wenn man folgende Aeußerung des Dichters in Betracht zieht: „Von Sparta leiten sie meinen gepriesenen Ruhm her; denn dort geboren, kamen nach Thera ägidische Männer, meine Ahnen." Seine Mutter hieß Kleodike. Während die Thebaner überhaupt als Meister im Flötenspiel galten und vor allen Hellenen ihren Stolz in diese Kunst setzten, war es für den Knaben von besonderer Bedeutung, daß gerade in seiner Familie das Flötenspiel in künstlerischer Weise seit Langem betrieben worden war und sich vererbt hatte. Sein eigener Oheim, Skopelinos, soll ein Virtuose auf dem Instrumente gewesen sein und ihm den ersten Unterricht ertheilt haben. Uebrigens erzählten sich die Alten aus seiner Kindheit die Mythe, daß, als er einst auf dem Wege nach Thespiä oder am Musenberge Helikon ermüdet eingeschlafen wäre, Bienen seinen Mund mit Honig beträufelt hätten. Honig war aber ein Sinnbild lieblicher Rede und süßen Gesanges. Als die musikalische Begabung des jungen Pindar sich deutlich entfaltete, übergab ihn sein Vater dem Lasos von Hermione zur weiteren Ausbildung, der sich damals, wie es scheint, noch zu Athen aufhielt. Die Verdienste dieses tüchtigen Musikers um den Dithyrambos sind im vorigen Kapitel berührt worden. Nebenbei scheint er noch einen lebenslustigen, zu allerhand scherzhaften Streichen aufgelegten Sinn gehabt zu haben. Wenn es wahr ist, was versichert wird, daß Pindar's Mutter zum edlen Geschlechte der Alkmäoniden gehört habe, so wird der Sohn jedenfalls in Athen eine gute Aufnahme gefunden haben. Außer dem Lasos nennt man auch einen Apollodoros oder Agathokles als seinen Lehrer. Der Jüngling soll auch schon in Athen einen kyklischen Chor komponirt und zur Aufführung gebracht haben.

In Böotien selbst wurden an gewissen Festen auch musische Wettstreite abgehalten und wir finden das in Bezug auf Sappho über die freiere Stellung der Aeolierinnen überhaupt Gesagte auch für Böotien dadurch bestätigt, das zu Pindar's Jugendzeit zwei Dichterinnen bedeutenden Ruf genossen und sich nicht scheuten, mit Männern um den Siegeskranz zu ringen. Es waren dies Myrtis aus Anthedon und deren Schülerin Korinna aus Tanagra oder Theben. Letztere, die bekanntere von Beiden, ertheilte dem angehenden Dichter nach seiner Rückkehr in die Heimat praktische Rathschläge; Plutarch erzählt wenigstens in seiner Schrift über den Ruhm der Athener, sie habe Pindar auf seine Armuth in Bezug auf das mythische Gebiet hingewiesen, welches ein melischer Dichter vollständig beherrschen müsse. Pindar habe sich dies auch zu Herzen genommen und Korinna ein neues Gedicht zu lesen gegeben, das mit den Worten begann: „Soll ich den Ismenos besingen, oder die Melia mit der goldenen Spindel, oder den Kadmos, oder das heilige Geschlecht der erdentsprossenen Männer, oder die Thebe mit dunklem Stirnband, oder des Herakles unbezwungne Kraft, oder des Dionysos Freude spendende Ehre, oder die Hochzeit der weißarmigen Harmonia?" Ueber diesen langathmigen Eingang habe aber Korinna lachend bemerkt: „Mit der Hand muß man säen und nicht mit dem ganzen Sacke!" Sie soll ihn übrigens auch wegen einiger Abweichungen vom böotischen Dialekt getadelt haben. Und als Pindar es trotzdem wagte, in den Wettstreit sich mit ihr

einzulaſſen, beſiegte ſie ihn, wie Aelian berichtet, fünfmal. Pauſanias ſchreibt hierüber: „Korinna, die allein in Tanagra Lieder gedichtet hat, beſitzt ein Denkmal auf einem ausgezeichneten Platze der Stadt; in dem Gymnaſium aber iſt ſie gemalt, wie ſie ſich das Haupt mit einer Binde umwindet wegen des Sieges, den ſie im Geſange zu Theben über Pindaros davongetragen. Sie ſcheint mir aber geſiegt zu haben theils wegen ihrer Mundart, da ſie nicht in doriſcher Sprache ſang, wie Pindaros, ſondern ſo, wie es die Aeolier verſtehen mochten, theils, weil ſie die ſchönſte der damaligen Frauen war, wenn man aus dem Bilde Etwas ſchließen darf." Auch Lucian lobt neben der Weisheit Korinna's ihre Schönheit. Aber auch Myrtis ſtritt mit dem jungen Dichter um den Preis, und wenn in einem noch vorhandenen Bruchſtück ihre Freundin Korinna dies rügt, indem ſie ſagt: „Ich tadle auch die helltönende Myrtis, daß ſie als Weib ſich einließ in Streit mit Pindaros," ſo muß man darin eine weibliche Inkonſequenz erblicken, einerlei, ob die Worte vor oder nach dem Wettſtreite der Korinna ſelbſt geſchrieben ſind.



Stadion.

Als zwanzigjähriger Jüngling verfaßte Pindaros ein Gedicht auf den Sieg, welchen der Aleuade Hippokleas zu Delphi erkämpft hatte, und hiermit trat er aus der beſchränkten Sphäre ſeiner Heimat heraus in den Verkehr mit der großen Welt. Denn ſeit der Zeit des Alkäos und der Sappho hatte die meliſche Poeſie und ihre Apoſtel außerordentlich an Bedeutung und Einfluß gewonnen. Das Kunſtlied zog alles Mögliche in ſeinen Bereich, Staat und Religion, Leiden und Freuden der Geſellſchaft, mythiſche Vorzeit und Gegenwart, die Thaten der Bürger und Herrſcher im Kriege und bei den Wettkämpfen der Nationalfeſte, und ganze Städte wie einzelne reiche und vornehme Familien ſparten weder Geld noch Ehrenbezeigungen, um ſich und die Ihrigen von der Dichtkunſt beſtrahlen und verewigen zu laſſen. Pindar's Ruhm verbreitete ſich ſchnell durch ganz Hellas und er erhielt bald zahlreiche Aufträge zu Feſtgedichten aller Art. Sein Leben wurde dadurch ein ziemlich unſtetes; denn jene Geſänge wurden von ſorgfältig eingeübten Chören vorgetragen, und der Dichter übernahm natürlich am liebſten die Stelle des Lehrers ſelbſt, um nicht blos eine genaue Wiedergabe ſeiner poetiſchen und muſikaliſchen Ideen zu erzielen, ſondern auch friſch aus den Händen der Begeiſterung den lohnenden Lorber zu erhalten. So finden wir ihn denn öfter in Olympia, in Delphi, Nemea, Korinth, Athen und anderen Städten, und überall wurde er mit Gaſtfreundſchaft beehrt. Als er aber die Blüte des Mannesalters erreicht hatte, trat die Periode der Perſerkriege ein, und raſcher pulſirte das

Leben nicht nur in der Politik, sondern auch in der Literatur. Doch war es ihm nicht vergönnt, wie Aeschylos, der Freiheit auch seinen Arm zu leihen. Daran war die traurige Stellung schuld, welche das von einer engherzigen Oligarchenpartei beherrschte Theben damals der Sache des größeren Vaterlands gegenüber einnahm. Die Häupter desselben Attaginos und Timagenidas hatten ja den persischen Herolden bereitwillig Erde und Wasser gereicht und hofften durch die Siege der Perser für den thebanischen Staat eine bevorzugte Stellung, namentlich dem verhaßten Athen gegenüber, zu erlangen. Nun hat kein geringerer Gewährsmann, als der kluge und wahrheitsliebende Polybios, den Pindaros in diesen Landesverrath verflochten. Er schreibt nämlich in seiner Geschichte des achäischen Bundesgenossenkrieges Folgendes: „Ich behaupte, daß der Krieg zwar etwas Schreckliches ist, aber keineswegs etwas so Schreckliches, daß man Alles über sich ergehen läßt, nur um keinen Krieg zu bekommen. Denn wozu rühmen wir uns alle der Gleichberechtigung und der Freimüthigkeit und des Namens der Freiheit, wenn es nichts giebt, das höher anzuschlagen ist, als der Friede. Denn auch die Thebaner loben wir nicht in Bezug auf die persische Frage, weil sie, den für Hellas zu bestehenden Gefahren ausweichend, aus Furcht die persische Partei ergriffen; auch den Pindaros nicht, der ihnen rieth, sich ruhig zu verhalten, und zwar in folgenden Versen: „Den Staat bringe Jeder in Windstille und suche der männerbeglückenden Ruhe heiteres Licht (vom Herzen hebend grollende Empörung, die Spenderin der Armuth, die Feindin der Jugend)." Denn während es für den Augenblick schien, als habe er in richtiger Ueberzeugung gesprochen, stellte es sich bald heraus, daß er einen sehr schmachvollen und schädlichen Ausspruch gethan. Denn Friede unter gerechten und geziemenden Verhältnissen ist ein schöner und nützlicher Besitz, mit Schande und schimpflicher Knechtschaft aber verbunden, der schmachvollste und schädlichste unter allen."

Leider besitzen wir das Gedicht, auf welches Polybios anspielt, nicht mehr, und selbst die in Klammern stehenden Worte befinden sich nicht bei ihm, sondern in der Excerptensammlung des Stobäos. Die aus dem Zusammenhang herausgegriffne Stelle scheint aber allerdings mehr auf die Beilegung innerer Parteikämpfe hinzudeuten, als auf unpolitische Ruhe dem Nationalfeind gegenüber. Wenn man nun aber den Dichter gar des Einverständnisses mit den böotischen Junkern und indirekt mit den Persern beschuldigt hat, so hat man dem harmlosen und gemüthlichen Sänger, der sich absichtlich und behutsam von der Politik und den Staatsmännern fern hielt, sicher abscheuliches Unrecht angethan. Wie stimmte vor Allem seine Freude über den Ausfall der Kämpfe und das von ihm den Helden gespendete Lob zu solcher Gesinnung? Kurz vor der Schlacht bei Platää fertigte er die vierte pythische Ode, in welcher er die Thaten bei Salamis feiert. In der ersten pythischen aber bezeichnet er die Verdienste um die Befreiung Griechenlands geradezu als seine Lieblingsthemen, indem er singt: „Ich wähle Salamis zum Preis der Athener mir; in Sparta tönet dem Kampf am Waldgebirge des Kithäron (d. h. der Schlacht bei Platää) mein Lied, wo die bogenrüstigen Meder hinsanken." Endlich brach er nach der platäischen Schlacht, während welcher er wahrscheinlich noch auf Aegina weilte, in einem Dithyrambos in die begeisterten Worte aus: „Glänzendes, veilchenumkränztes, liederreiches,

berühmtes Athen, Schutz und Schirm von Hellas, du göttliche Stadt.“ Das Sonderintereſſe der Thebaner fühlte ſich dadurch in dem Maße gekränkt, daß ſie dem Dichter eine Strafe von 1000 Drachmen (786 Mark) auferlegten. Allein die Athener erſtatteten ihm nicht nur das Doppelte dieſer Summe zurück (nach Iſokrates ſchenkten ſie ihm ſogar 10,000 Drachmen), ſondern ernannten ihn auch zu ihrem Staatsgaſtfreund und ſetzten ihm ein ehernes Standbild. Nach dem Redner Aeſchines befand ſich daſſelbe vor der königlichen Halle, und der Dichter war dargeſtellt ſitzend, in ein weites Gewand gehüllt, die Lyra in der Hand, ein Diadem auf dem Haupte und auf den Knieen ein aufgeſchlagenes Buch. Dieſelbe Statue ſah noch viel ſpäter Pauſanias.

Trotz der Freude über den Sieg empfindet Pindar tief die traurige Lage ſeines vom Bruderheer verwüſteten und gedemüthigten Vaterlandes. Wehmüthige Trauer begleitet die gefallenen Thebaner und die Liebe zur theuren Vaterſtadt leuchtet aus der erſten iſthmiſchen Ode hervor, die mit den Worten beginnt: „Meine Mutter, goldbeſchildete Thebe! Dein Lob will ich voranſetzen meinem Auftrage. Nicht möge mir darob das felſige Delos zürnen, deſſen Ruhm ich mich geweiht. Was iſt den Guten theurer als die geliebten Erzeuger?“

Um das Jahr 473 v. Chr. folgte Pindaros dem Rufe Hieron's von Syrakus und verweilte, wie es ſcheint, mehrere Jahre an deſſen königlichem Hofe. Wie Aeſchylos, mußte auch er ſein Scherflein dazu beitragen, um die Gründung der neuen Stadt Aetna verherrlichen zu helfen. Er that es in der erſten pythiſchen Ode, die ſpeziell zur Feier eines von Hieron 474 bei den pythiſchen Spielen errungenen Wagenſieges gedichtet iſt, aber die Stadt Aetna zu ihrem Mittelpunkt hat und auch den von Aeſchylos erwähnten Ausbruch des Vulkans berührt. Wir laſſen deshalb, zugleich als Muſter für die Dichtungsart Pindar's, die erſte Hälfte des Geſanges nach der Ueberſetzung von W. v. Humboldt folgen:

1. Strophe.

Goldne Leyer, Phöbos' und der
Muſen mit wallenden Locken
Ewig ſüß begleitender Schmuck!
Du gebieteſt dem Tanz, dem Beginner des Freudenfeſtes;
Deinem Wink gehorcht der Sänger, wenn
Du des reigenführenden Liedes Erſtlings-
Töne Deinen bebenden Saiten entlockſt.
Dann erliſchſt des Blitzes ewig raſtloſe,
Drohende Flamme, und es
Schlummert, eingewiegt auf dem Scepter, Kronions
Adler, und ſenkt zu beiden Seiten nieder den
Schnellen Fittig.

1. Gegenſtrophe.

Des Geflügels Herrſcher, eine
Nächtliche Wolke, der Augen
Süße Feſſel, gießeſt Du um
Sein gebogenes Haupt; und ergriffen vom Wechſelfall
Deiner Töne wiegt er ſchlafend
Den wogenden Rücken. Denn auch der ſtarke Ares,

Fern verlaſſend ſtarrender Lanzen Gewühl,
Labt ſein Herz an des Geſanges feſtlicher
Fröhlichkeit: alſo durchdringt
Deines Zaubers Pfeil auch der Himmliſchen Buſen,
Durch des Letoiden und der hochgegürteten
Muſen Weisheit.

1. Epode.

Aber ſie all', die nicht Zeus liebt,
Fliehen beſtürzt, der Pieriden
Schallende Stimme vernehmend,
Auf der Erde wie im unendlichen Meer.
Auch der tief im grauſenvollen
Tartaros liegt, der Götter
Feind, der hundertköpfige Typhos,
Welchen einſt Kilikien in viel=
Beſungener Höhle nährte. Aber
Jetzo laſtet ſchwer ihm, der zottigen Bruſt über,
Kymä, die meerumzingelte Küſte,
Und Sikelia; bändigt ihn die
Säule des Himmels, von Sturm
Umbrauſt, Aetna, ſchneidenden Schnees
Nährer, ſo lang' das kreiſende Jahr rollt.

2. Strophe.

Tief aus ſeinen Schlünden brechen
Grauſenerregenden Feuers
Reine Quellen toſend hervor;
Dicken Dampfs glühende Wogen rollt Tags der Strom
Zu den Wolken; aber nächtlich wälzt
Sich im Dunkel, donnernde Felſen ſchleudernd
In des Meeres Tiefe, die lodernde Glut.
Dieſe wilden Ströme Hephäſtos' ſpeit das
Kriechende Unthier empor.
Starrer Schauder faßt, wer mit Augen es ſchaut;
Selbſt noch ein Wunder, fern nur von des Wallers Mund
Zu vernehmen.

2. Gegenſtrophe.

Wie gefeſſelt zwiſchen Aetna's
Dunkel umſchattetem Gipfel
Und dem Fuß er liegt! Es durchfurcht
Ihm den gegenſtemmenden Rücken das Felſenbett!
Dir, o Zeus, ach! Dir ſei's zu gefallen,
Der Du dieſen Gipfel, des reichen Eilands
Stirn, umwalteſt. Mit ſeinem Namen erhebt
Jetzt die nachbarliche Stadt der herrliche
Gründer im pythiſchen Kampf.
Denn dort nannte preiſend des rufenden Herolds
Stimme ſie, laut verkündend ihres Herren
Sieg im ſchnellen Wagen.

2. Epode.

Des flutengetragnen
Schiffers erſte Freude iſt es,
Wenn im Beginnen der Meeresfahrt
Günſtig ihm die Segel der Wind ſchwellt; denn gleich

Ist dann — so vertraut er — auch am
Ende die Rückkehr. Also
Giebt auch dieses Glückes Gewähr
Später Zukunft sichern Besitz.
Noch oft verherrlichen Siegeskränze,
Rosse oft und schallende Feste die junge Stadt.
Der Du in Lykien herrschest und Delos,
Phöbos, und Kastalia's Fluten
Liebst, des parnassischen Quells,
Trag' in nie vergessendem Sinne
Dies und das Land, die Wiege der Männer!"

Sehr wahrscheinlich wird Pindar zu Syrakus mit Aeschylos zusammengetroffen sein. Bezeugt ist nur die gleichzeitige Anwesenheit des Simonides und dessen Neffen, Bakchylides. Beide waren Kunstgenossen von ihm, und zwar in derselben Dichtungsart. Des Letzteren Ruf war gering, weil es ihm an Originalität mangelte. Desto gefährlicher war als Nebenbuhler der weltmännisch gewandte und geniale Simonides (556—469), der 56 Siege in dichterischen Wettstreiten gewonnen und in seinen Epigrammen und Festliedern Gedankenreichthum mit vortrefflicher Form geschickt verbunden hat. Wie allgemein die Anerkennung war, die er genoß, ersieht man daraus, daß er den Athenern die Inschrift auf den in der Schlacht bei Marathon den Griechen helfenden Pan verfaßte, daß seine Elegie auf die in derselben Schlacht Gefallenen den Preis erhielt, daß man ihm die Grabschrift der bei Thermopylä gebliebenen Spartaner übertrug, daß er es wieder war, der die berühmte Inschrift zu Ehren des Pausanias auf den zu Delphi von allen Hellenen geweihten Dreifuß setzte. Sprach nun aus Pindar's Gedichten überall göttliche Begeisterung und das Pathos eines geborenen Dichters, so war ihm doch sicher Simonides an Menschenkenntniß und Lebensklugheit überlegen, und der Tyrann von Syrakus scheint schließlich selbst dem zum Hofmanne geeigneteren Simonides den Vorzug gegeben zu haben, der sich außerdem als Friedensstifter zwischen ihm und Theron von Agrigent um ihn verdient gemacht hatte. Bald kam es auch zu Reibereien zwischen den Dichtern, wobei besonders Bakchylides die Höflinge und Parasiten des Hieron auf seiner Seite hatte. Daher spielt auch Pindar an einigen Stellen auf dergleichen Ränke an, indem er die Schmeichler mit Affen, Füchsen, wedelnden Hunden, geduldigem Zugvieh und geschreiigen Raben vergleicht und zu verstehen giebt, wie sich Andere auf krummen Wegen beliebter machen als er. Daß er überhaupt nicht im Stande war, seine Selbständigkeit dem Glanze des Hoflebens zu opfern, erhellt auch aus der Antwort, die er später auf die Frage, warum er nicht, wie Simonides, bei Hieron wäre, ertheilte: „Weil ich für mich, und nicht für einen Anderen leben will!"

Nachdem er auch dem genannten agrigentinischen Fürsten Theron sich gefällig bewiesen hatte, verließ Pindar Sizilien und ging ungefähr 465 v. Chr. nach Kyrene zu dem kunstsinnigen Battiaden Arkesilaos IV. Es ist dies zwar nicht ausdrücklich bezeugt; aber einige Stellen in der fünften und vierten pythischen Ode weisen mit Nothwendigkeit auf Autopsie des Dichters hin. Vielleicht schrieb er auch in Kyrene den Hymnos zu Ehren des benachbarten Jupiter Ammon

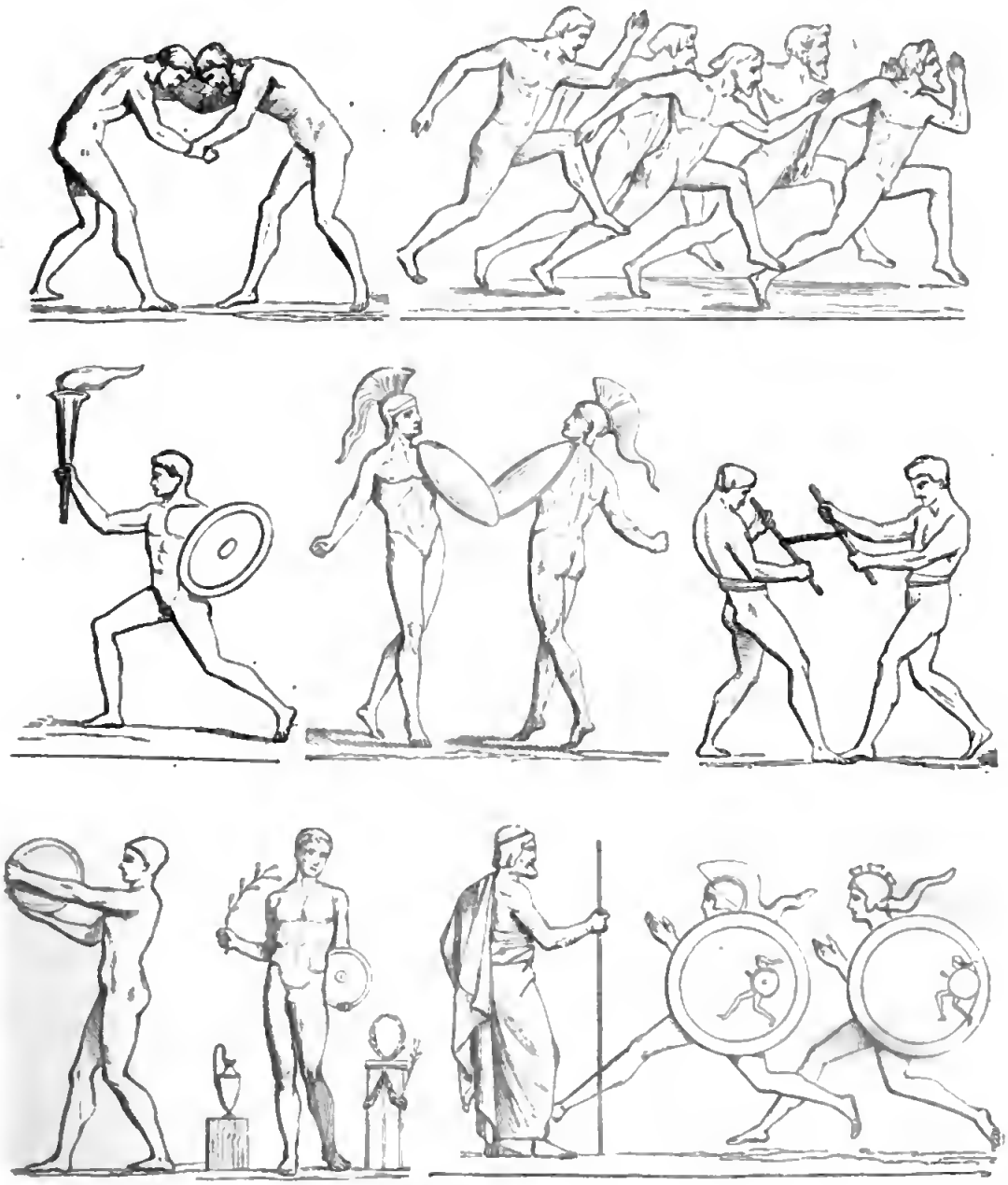
(des ägyptiſchen Amun in der Oaſe Siwah), von dem es bei Pauſanias heißt: „Dieſer Hymnos ſtand auch noch zu meiner Zeit auf einer dreiſeitigen Säule bei dem Altare, den Ptolemäos, der Sohn des Lagos, dem Ammon errichtet hat.“

Von Kyrene aus mag er Rhodos, Aegina und Korinth beſucht haben, auf deren ſiegreiche Bürger er in den folgenden Jahren Gedichte ſchrieb. Namentlich war er mit den Rhodiern ſehr befreundet, und dieſe ehrten ihn dadurch, daß ſie die ſiebente olympiſche Ode, die er dem Sieger im Fauſtkampfe Diagoras gewidmet hatte, mit goldenen Buchſtaben eingegraben, im Athenetempel zu Lindos aufſtellten. Unſicher iſt es, ob Pindaros auch den makedoniſchen König Alexander I., der ihn ſehr ſchätzte, beſucht hat.

Seine Leiſtungen trugen ihm, wie erwähnt, von Seiten der hohen Gönner und Gemeinden reichlichen Ehrenſold ein. Es brachte dies die Sitte der Zeit mit ſich, und Pindar verzichtete keineswegs auf dieſe Geſchenke. Nun war aber, beſonders durch Simonides' Schuld, die Stellung der Dichter etwas in Verruf gekommen. Dieſer that nämlich nichts umſonſt und machte von ſeiner Liebe zum Gelde gar kein Hehl. Von da ab ſprach man immer und immer wieder von der Habſucht der Dichter, und auch Pindar blieb von dem Vorwurfe nicht verſchont, ſondern Ariſtophanes läßt in den „Vögeln“ ſeinen Poeten in echt Pindariſchen Verſen den Peiſthetäros anbetteln, bis ihm dieſer zu einem Wamms auch noch ein Unterkleid ſchenkt! Pindar ſelbſt lobt zwar in ſeinen Gedichten den Reichthum, aber nur um des Zweckes willen, der durch ihn erreicht werden kann, während er das Aufſpeichern des Geldes tadelt. „Ich liebe nicht“, ſagt er, „im Palaſte großen Reichthum im Verborgenen zu hegen, ſondern den Vorrath weiſe zu genießen und mir Lob zu ernten, indem ich den Fremden mittheile.“ Und noch deutlicher heißt es in der erſten iſthmiſchen Ode: „Wenn ein Sterblicher drinnen hegt heimlichen Reichthum und über die Andern höhnend lacht, der iſt nicht eingedenk, daß er dem Hades die Seele hinabſendet, des Ruhmes bar.“ Endlich erzählt auch ein Scholiaſt, er habe dem Hieron zwar für ein Honorar die zweite pythiſche Ode gedichtet, aber dann unaufgefordert und umſonſt noch ein Hyporchem, d. h. einen mit Pantomimen verbundenen Chorgeſang, hinzugefügt.

Die größten Ehrenbezeigungen wurden Pindar von der Prieſterſchaft des delphiſchen Apollon gewidmet. Er hatte dort einen eiſernen Seſſel, den noch Pauſanias geſehen hat. Dies hing aber damit zuſammen, daß er am Feſte der Theorenien oder der Götterbewirthung zu den ſtehenden Gäſten des Apollon gehörte. Die Theorenien fanden nämlich im Hochſommer ſtatt, und wie bei den römiſchen Lectiſternien wurden wahrſcheinlich die gemalten Bilder der Götter auf Polſter gelegt und Tiſche mit Speiſen ihnen vorgeſetzt. Zu der damit verbundenen Opfermahlzeit wurden auch ausgezeichnete Männer geladen. Ja, noch zu Plutarch's Zeit erging an etwa anweſende Nachkommen Pindar's die Einladung zur Theilnahme! Er verdankte dieſe Auszeichnung der hohen Frömmigkeit, die ſich in allen ſeinen Geſängen ausſprach, und der großen Ehrfurcht gegen die Religion der Väter, die er auch äußerlich bethätigte, indem er der großen Göttermutter Kybele neben ſeinem Hauſe ein Heiligthum gründete und dem Zeus Ammon, dem Apollon Boëdromios und dem Hermes Agoräos

Bildſäulen errichtete, welche zur Zeit des Pauſanias noch in Theben gezeigt wurden. Aber auch die Kapelle mit dem Götterbilde ſtand damals noch und es glückte dem Touriſten, gerade an dem einzigen Tage im Jahre hinzukommen, wo das Heiligthum geöffnet wurde.



Gymnaſtiſche Spiele.

Es lag außerhalb des neïtiſchen Thors am Flüßchen Dirke, und daneben ſah Pauſanias auch noch die Ueberreſte vom Hauſe des großen Dichters. Man hat aus dieſer Lage des Hauſes mit Wahrſcheinlichkeit den Schluß ziehen wollen, daß der zu Anfang genannte Geburtsort des Pindar,

Kynoskephalä, eben weiter nichts als die westliche Vorstadt von Theben gewesen sei. Die Lage des väterlichen Hauses außerhalb der Stadtmauer macht auch die Nachricht glaublich, daß schon nach der Schlacht bei Platää, als der König Pausanias die Stadt Theben belagerte und die Gegend ringsum verwüstete, Einer an das Haus Pindar's geschrieben habe: „Verbrennet nicht die Wohnung des Dichters Pindaros!" Diese Schonung wiederholte sich bei der Eroberung und Zerstörung der Stadt durch Alexander den Großen, der auch die Nachkommen des Dichters von dem Verkaufe in die Sklaverei ausnahm.

Pindar war verheirathet mit Megakleia, der Tochter des Lysitheos und der Kallina. Unter seinen Kindern werden drei genannt, zwei Töchter, Protomache und Eumetis, und ein Sohn, der, wie sein Großvater, Daiphantos hieß. Von dem Letzteren erfahren wir noch, daß ihn die Thebaner zum Daphnephoros oder Priester des Apollon Ismenios erwählten. Dies jährige Amt bekleidete ein Knabe aus angesehenem Geschlechte, dessen beide Eltern noch am Leben waren. Seinen größten Ehrentag bildete das Fest der Daphnephorien. Bei diesen eröffnete ein Verwandter des Priesters die Prozession, einen mit Lorber und Blumen umwundenen Olivenstab in der Rechten haltend, an welchem verschiedene eherne Kugeln saßen, welche die Sonne, den Mond und die Sterne vorstellten, während die Zahl der Tage des Jahres durch flatternde Purpurbänder versinnlicht war. Hinter dem Stabträger ging der Daphnephoros in langem Prachtgewande, mit wallendem Haar, einen goldenen Kranz auf dem Haupte, die Hand an den geschmückten Olivenstab legend. Ein Chor von Jungfrauen folgte ihm, der Bittzweige in den Händen trug und Hymnen auf den Lichtgott sang. Für die Daphnephorien seines Sohnes soll Pindaros selbst den Prozessionsgesang verfaßt haben.

Pindar erreichte das hohe Alter von 80 Jahren. Sein Ende ist von den Alten anekdotenhaft ausgeschmückt. Zunächst erzählt Plutarch in seiner Trostschrift an Apollonios, Pindar habe in einem seiner Gesänge die Sage von den Baumeistern des delphischen Tempels, Agamedes und Trophonios, berührt, die den Gott um ihren Lohn gebeten und darauf die Antwort erhalten hätten, in sieben Tagen wolle er sie bezahlen; unterdessen sollten sie guter Dinge sein. Am siebenten Tage habe man sie, entschlafen, in ihrer Behausung gefunden. Nun habe Pindar einer an das Orakel (des Ammon) abgehenden Deputation seiner Landsleute aufgetragen, auch in seinem Namen zu fragen, was das Beste für die Menschen sei. Darauf habe er die Antwort erhalten, wenn die Geschichte von Agamedes und Trophonios von ihm besungen worden sei, so könne er die Frage sich selbst beantworten; wenn er es aber selbst versuchen wolle, werde es ihm binnen Kurzem ganz offenbar sein. Hierauf habe der Dichter ganz richtig auf den Tod geschlossen und sei auch bald gestorben. Ein anderes Anzeichen des nahen Todes berichtet Pausanias: „Auch von einem Traumgesicht wurde erzählt", schreibt er, „welches er in seinem späteren Alter gehabt habe. Persephone sei ihm nämlich im Schlafe erschienen und habe gesagt, sie sei die einzige unter den Göttern, die Pindaros nicht durch sein Lied gepriesen. Er werde jedoch auch auf sie einen Gesang dichten, wenn er zu ihr gekommen sei. Und bald erfaßte ihn des Todes Geschick, ehe noch der zehnte Tag verging seit jenem Traume. Es lebte aber zu Theben eine alte Frau, ihrem Geschlechte nach dem Pindaros verwandt und sehr geübt, die meisten

Digitized by Google

seiner Hymnen zu singen. Dieser erschien Pindaros im Traume und sang ein Loblied auf Persephone. Nach dem Erwachen aber schrieb sie Alles auf, was sie von dem Traumbilde hatte singen hören. In diesem Gesange heißt Hades unter Anderem „der Gott mit den goldenen Zügeln", offenbar wegen des Raubes der Kore."

Nach den Angaben der über Pindar vorhandenen biographischen Schriften (die beiden Hauptwerke von Chamäleon und seinem Landsmanne Plutarch sind leider verloren gegangen) starb derselbe nicht in der Heimat, sondern im peloponnesischen Argos, und zwar im Theater, an seinen Liebling, den jungen Theorenos aus Tenedos, gelehnt. Valerius Maximus dagegen nennt als den Ort das Gymnasium zu Argos und fügt hinzu, man habe den Tod des entschlummerten Meisters nicht eher bemerkt, als bis der Gymnasiarch habe zuschließen lassen wollen. Seine beiden Töchter, die ihn begleitet hatten, brachten seine Asche nach Theben zurück, wo ihm vor dem Prötidenthore im Hippodrom (Cirkus) des dortigen Gymnasiums ein Denkmal errichtet wurde.

Pindar's Büste.

Pindar's Gesänge wurden im Alterthume mit außerordentlichem Interesse gelesen und fanden eine Menge gelehrter Bearbeiter und Nachahmer. Sie bewegten sich in allen Formen der melischen Poesie, und man kann nicht sagen, daß der Dichter irgend welcher der verschiedenen Aufgaben sich nicht gewachsen erwiesen habe. Sie bestanden erstens aus Hymnen oder Lobgesängen zu Ehren verschiedener Gottheiten. Dann verfaßte er Päane, d. h. feierliche Chorlieder für freudige und traurige Gelegenheiten; diese, sowie die Prosodien oder Prozessionslieder, bezogen sich meist auf den Kult Apollon's. Dazu kommen zwei Bücher Hyporcheme, besonders für Theben und den König Hieron gedichtet; ferner ebenso viel Bücher Dithyramben, die im Gegensatz zu den ernsten Päanen den rauschenden Festen des Dionysos und der Kybele geweiht waren und deren kühner Gedankenschwung und freie Rhythmik der enthusiastischen Stimmung entsprach, welche beim Dienste dieser Naturgötter die Andächtigen erfaßte. An diese beiden schließen sich die Skolien an, Weinlieder bei festlichen Gelagen, und Enkomien, Loblieder auf Fürsten und berühmte Männer. Zu erwähnen sind ferner seine Threnen, Gesänge für Leichenfeierlichkeiten, in denen sich der aus dem Glauben an die Unsterblichkeit fließende Trost mit aller Kraft des religiösen Gefühls aussprach.

Von diesem reichen Schatze der edelsten Poesien sind nur Bruchstücke auf uns gelangt. Wir besitzen vollständig nur vier Bücher Epinikien oder Siegeslieder, nach den vier großen Nationalfesten der Hellenen in olympische, pythische, nemeische und isthmische zerfallend. Die hohe Bedeutung dieser zu Ehren der Sieger in den Wettkämpfen gedichteten Gesänge hängt mit dem außerordentlichen Werthe eng zusammen, den man solchen hervorragenden agonischen Leistungen überhaupt beimaß. Die leibliche Trefflichkeit stand ja den Griechen höher als uns,

ſie war die Hälfte der menſchlichen Vollkommenheit und Schönheit. Zunächſt glaubte man alſo den Göttern an ihren Feſten die ſchönſte und edelſte Gabe darzubringen, wenn man ihnen Probe ablegte von der dankbaren Benutzung der von ihnen verliehenen guten Gaben. Hing alſo der leibliche Wettſtreit auf dieſe Weiſe eng mit der Religion zuſammen, ſo kam als weiteres, die Ehre des Kranzes ſteigerndes Moment hinzu, daß es mit Recht als etwas Großes gelten mußte, unter ſo vielen, aus allen Ländern der griechiſchen Zunge herbeigeſtrömten Theilnehmern der Feſte ſich als den Trefflichſten zu bewähren, und erſt in einer Zeit, wo der Bürger zu ſchlaff und zu ſelbſtſüchtig war, ſein Leben für das Wohl des Vaterlandes in die Schanze zu ſchlagen, und wo kühle, philoſophiſche Reflexion den Glauben an das Herkommen auf allen Gebieten erſchütterte, begannen die vornehmeren Klaſſen ſich von der aktiven Theilnahme zurückzuziehen und ließen höchſtens ihre theuern Rennpferde um den Preis ſtreiten, der ihnen dann ſammt der hohen Ehre mühelos in den Schoß fiel.

Zu Olympia (und weſentlich war die Sitte auch an den übrigen drei Feſtorten die nämliche) wurde der Name und die Heimat des Siegers der Verſammlung durch die Stimme des Herolds bekannt gemacht, worauf derſelbe von den Hellanodiken oder Kampfrichtern einen Palmzweig erhielt und auf den zur Preisvertheilung beſtimmten Tag wiederbeſtellt wurde. An dieſem bekamen dann die Sieger den einfachen, aus Zweigen des wilden Oelbaums beſtehenden Kranz, und abermals wurden die Namen derſelben dem Volke verkündet. Hierauf begaben ſie ſich im feſtlichen Zuge nach der Höhe Kronion, um an den ſechs Doppelaltären des Zeus und Poſeidon, der Hera und Athene, des Apollon und Hermes, des Dionyſos und der Charitinnen, der Artemis und des Alpheios, des Kronos und der Rhea zu opfern. Dabei oder vielmehr während des darauf folgenden Feſtmahles erſcholleu Preisgeſänge von Chören, die aus freiwilligen, hinreichend muſikaliſch gebildeten Freunden und Genoſſen des Siegers beſtanden. Da, wie erwähnt, immer einige Tage zwiſchen dem Siege und der Preisvertheilung hingingen (ſie fand am 16. Tag des Feſtmonates ſtatt, während die Kämpfe am 10. oder 11. Tage begannen), ſo iſt es leicht denkbar, daß Dichter von Ruf, die faſt immer bei dem Feſte zugegen waren, ſich durch die allgemein gehobene Stimmung zu einem Siegesliede begeiſtern ließen. Speziell erwähnt wird dies von Simonides, der nach Athenäus für den reichen Leophron, welcher die ganze Feſtverſammlung in Olympia zu ſeinem Siegesſchmauſe einlud, das Siegeslied ſchrieb. Auch Alkibiades ſpeiſte, nachdem er dem olympiſchen Zeus auf deſſen rieſigem Brandopferaltar geopfert hatte, das geſammte Publikum, und Euripides verfaßte auf den dreifachen Sieg ſeiner Geſpanne das Epinikion, welches nach Plutarch mit den Worten begann: „Dich, Sohn des Kleinias, werde ich beſingen. Etwas Schönes iſt der Sieg, das Schönſte aber, was kein anderer der Hellenen erreicht hat, mit dem Wagen einmal und zweimal und dreimal zu rennen, mühelos den Sieg zu gewinnen und, dreimal mit dem Oelzweig bekränzt, des Herolds Ruf erſchallen zu laſſen.“ Auch Pindar ſelbſt war bei dem Siege des Pſaumis aus Kamarina und des Lokrers Ageſidamos in Olympia anweſend, und die 10. olympiſche Ode hat er dem Letzteren unmittelbar nach dem Siege geſchrieben. War aber kein neues Lied zu ſchaffen, ſo griff man zu einer alten Hymne des Archilochos, die den

Digitized by Google

Herakles, das Urbild aller Sieger, und deſſen Genoſſen Jolaos pries und mit den Worten begann oder ſchloß:

„Heil dir im Siegerkranz, gewaltiger Herakles,
Heil Jolaos, Heil dem edlen Kämpferpaar,
Tralala, Heil dem Sieger!"

Dieſes Auskunftsmittel wurde z. B. bei dem Siege des Opuntiers Epharmoſtos getroffen; denn Pindar, dem der Auftrag geworden war, das Epinikion für die Nachfeier in der Vaterſtadt des genannten Ringkämpfers zu liefern, begann die 9. olympiſche Ode mit folgenden Worten:

„Der Geſang des Archilochos
Ertönt' in Olympia, jenes dreifach erſchallende „Heil dem Sieger!"
Wohl genügt' er zu Kronos Berg zu leiten den Feſtzug,
Den in theurer Freunde Schar jüngſt hielt Epharmoſtos;
Aber jetzt von der Muſen fernhin treffenden Bogen
Richte ich dies klangreiche Geſchoß auf Zeus, den gewaltigen
Purpurblitzenden, und auf Elis heilige Höhe,
Die Pelops, der lydiſche Held, einſt gewann
Als köſtlichſten Brautſchatz der ſchönen Hippodameia."

Daß der olympiſche Siegeskranz noch zu Lukian's Zeit als Inbegriff der höchſten menſchlichen Glückſeligkeit angeſehen ward, daß Pindar ſelbſt ſagen konnte, der Sieger erſcheine ihm als ein Gottbegünſtigter, der die Säulen des Herakles erreicht habe, von wo den Sterblichen verſagt ſei, weiter vorzudringen, ja ſelbſt Fürſten vor dem Uebermuthe warnt, der auf der Höhe des durch einen derartigen Sieg errungenen Glückes ſich leicht einſtelle, dieſe merkwürdige Erſcheinung findet ihre Erklärung in den außerordentlichen Ehren und Auszeichnungen, die dem Sieger auf der Heimreiſe und beſonders in ſeiner Vaterſtadt erwieſen zu werden pflegten. Seine Freunde, ſeine Familie, ſeine Mitbürger fühlten ſich durch ſeinen Sieg geehrt und gehoben, und ſagt Cicero nicht mit Recht, daß ein Olympionike in Griechenland beinahe höher geehrt worden ſei, als ein triumphirender Feldherr in Rom? Von Freunden und Verwandten zu Roß und zu Wagen begleitet und von der Volksmenge umjubelt, in purpurnem Gewande auf einem von vier weißen Roſſen gezogenen Wagen hielt er ſeinen Einzug in die Stadt, und zwar gewöhnlich durch eine beſonders dazu bereitete Breſche in der Stadtmauer, wie Plutarch ſagt, um anzudeuten, daß eine Stadt, die ſolche Männer beſäße, keiner Mauern bedürfe. Den Wettläufer Epänetos holten die Agrigentiner mit 300 weißen Zweigeſpannen ein! Hatte dann der Sieger ſeinen Kranz im Tempel des Hauptgottes der Stadt als Weihgeſchenk niedergelegt, ſo ging es zum feſtlichen Mahle, und ſowol hier als bei dem feierlichen Zuge zum Heiligthum eines Gottes oder zum Hauſe des Gefeierten kamen die Epinikien zur Anwendung und zwar machte man an den Dichter den Anſpruch, daß er nicht allein dem Sieger gerecht wurde, ſondern auch die Gottheit pries, unter deren Schutz die rühmliche That gelungen war, und die Tüchtigkeit eines durch geſetzlichen Sinn und glorreiche Werke ausgezeichneten Staates, mit deſſen erlauchten Geſchlechtern und Helden der Sieger zuſammengeſtellt wurde. Für alles Dies ſollte die Dichtung, wie Pindar ſelbſt ſagt, „ein Denkſtein, glänzender als Marmor" ſein.

Digitized by Google

Der Schmaus, der den Tag beſchloß, war, wenn auch privaten Charakters, der Mittelpunkt, bei welchem der von dem Dichter oder einem beſonderen Chorlehrer eingeübte Chor das Epinikion vortrug, was um ſo weniger befremden kann, als der Ort häufig ein geweihter Tempelbezirk war. Erſichtlich wird dies ganz beſonders aus der von Demoſthenes in der Rede gegen Neära erwähnten Siegesfeier des Chabrias, der 374 v. Chr. zu Delphi mit dem Viergeſpann geſiegt hatte und das Feſtmahl, obwol er aus dem viel ſüdlicher gelegenen Gau Aerone gebürtig war, auf dem Vorgebirge Kolias, wahrſcheinlich im Tempelbezirk der dortigen Aphrodite, feierte. Ja, es wurden zuweilen die Gedenktage ſolcher Siegesfeſte noch mehrere Jahre lang feſtlich begangen und auch zu dieſem Zwecke neue Epinikien beſtellt.

Trotzdem nun dieſelben Gelegenheitsgedichte waren und Pindar den individuellen Anſprüchen der Sieger, den Anſpielungen auf deren Lebensſtellung und Schickſale, auf ihre Verwandten und Vaterſtädte Rechnung tragen mußte, ſo hat er es doch verſtanden, Dichtungen dieſer Art einen idealen Gehalt zu verleihen. Er legte nämlich die perſönlichen Beziehungen an den Anfang oder das Ende und gruppirte eine Fülle von philoſophiſchen Anſchauungen und mythologiſchen Reminiſcenzen, als Kern in der Mitte. So zieht er die verſchiedenartigſten Elemente in ſeinen Gedankenkreis, und zwar ſo, daß ſie in einer höhern Einheit aufgehen. Freilich bleiben für uns viele hiſtoriſche Züge und Beziehungen räthſelhaft und unverſtändlich, wie er ja ſelbſt ſchon von ſeinen „Räthſeln in verdeckter Sprache" redet. An dem Sieger ſelbſt lobt er entweder ſein Glück oder ſeine Tüchtigkeit. Erſteres war zu preiſen, wenn der Sieg eben weniger auf dem Verdienſte des Siegers beruhte, wie z. B. gerade bei dem Siege in der Rennbahn, welchen ja nicht der Beſitzer des Roſſes, ſondern deſſen Jokey errang. Hier durfte ſchon aus Vorſicht das Glück nicht zu ſehr hervorgehoben werden, und ſo fügt denn der Dichter zum Ausdrucke der Dankbarkeit gegen die Götter die Warnung vor Stolz und Uebermuth hinzu und erinnert an den Neid der Götter. Hatte aber der Sieger, wie im Ring- und Fauſtkampf, den Sieg perſönlich davongetragen, ſo verknüpft er mit der Tüchtigkeit gewöhnlich noch eine andere Tugend, die der Sieger bereits beſitzt oder die er ihm empfiehlt, z. B. Frömmigkeit, Gerechtigkeit, Klugheit, kindliche Liebe. So ordnet Pindar den zufälligen Stoff überall dem Sittengeſetz unter und weiſt den Sieger immer und immer wieder auf die Götter, als die Urheber ſeines Ruhmes hin; denn nur dem, welcher Tugend übt, wird Glück durch den Segen der Götter zu Theil. Dabei klingt durch ſeine feierlichen Rhythmen und kühnen Bilder allenthalben der Adel ſeiner Geſinnung und das Selbſtbewußtſein des gottgeweihten Sehers durch.

In ſeiner Sprache finden ſich verſchiedene Dialekte vereinigt. Den Kern bildet der epiſche, wozu ein äoliſcher und ein noch ſtärkerer doriſcher Beſtandtheil kommt.

Die Propyläen nach E. Bournouf.

VII.

Pheidias.

(500—432 v. Chr.)

Von dem mythiſchen Namen Dädalos bis zu dem gefeierten Freunde des Perikles, dem größten Bildner aller Zeiten, welch weiter Sprung! Giebt es da keine vermittelnden Zwiſchenglieder und Namen, die den Uebergang zum Vollkommneren und Vollkommſten bezeichnen? — Mit Recht wird ſo fragen, wer unſere Ueberſchriften vergleicht. Allein wir wiſſen in der That ſelbſt von den namhafteſten Künſtlern dieſer Zwiſchenperiode zu wenig, um uns biographiſche Bilder derſelben entwerfen zu können. Bei manchen ſchwankt man ſelbſt über die Zeit ihrer Blüte um viele Jahre und von den meiſten kennt man außer den Namen und Werken blos ihre Vaterſtadt und ihre Schüler. Und zwar war es jetzt die Halbinſel des Pelops, in welcher die bildende Kunſt vorzugsweiſe ihre Werkſtätten aufſchlug, und namentlich die beiden Städte Sikyon und Argos thaten ſich als Pflegerinnen derſelben hervor. Als zu Anfang des 6. Jahrhunderts die beiden kretiſchen Marmorbildner Dipönos und Skyllis nach Sikyon kamen, fanden ſie bereits ältere Ateliers einheimiſcher Bildhauer vor und wanderten bald nach Aetolien weiter, ohne die beſtellten Arbeiten vollendet zu haben, wahrſcheinlich weil ſie gerade von der Eiferſucht der einheimiſchen Kunſtgenoſſen viel zu leiden gehabt hatten. Um das Jahr 500 v. Chr. blühte in Sikyon Kanachos, Sohn des Kleötas.

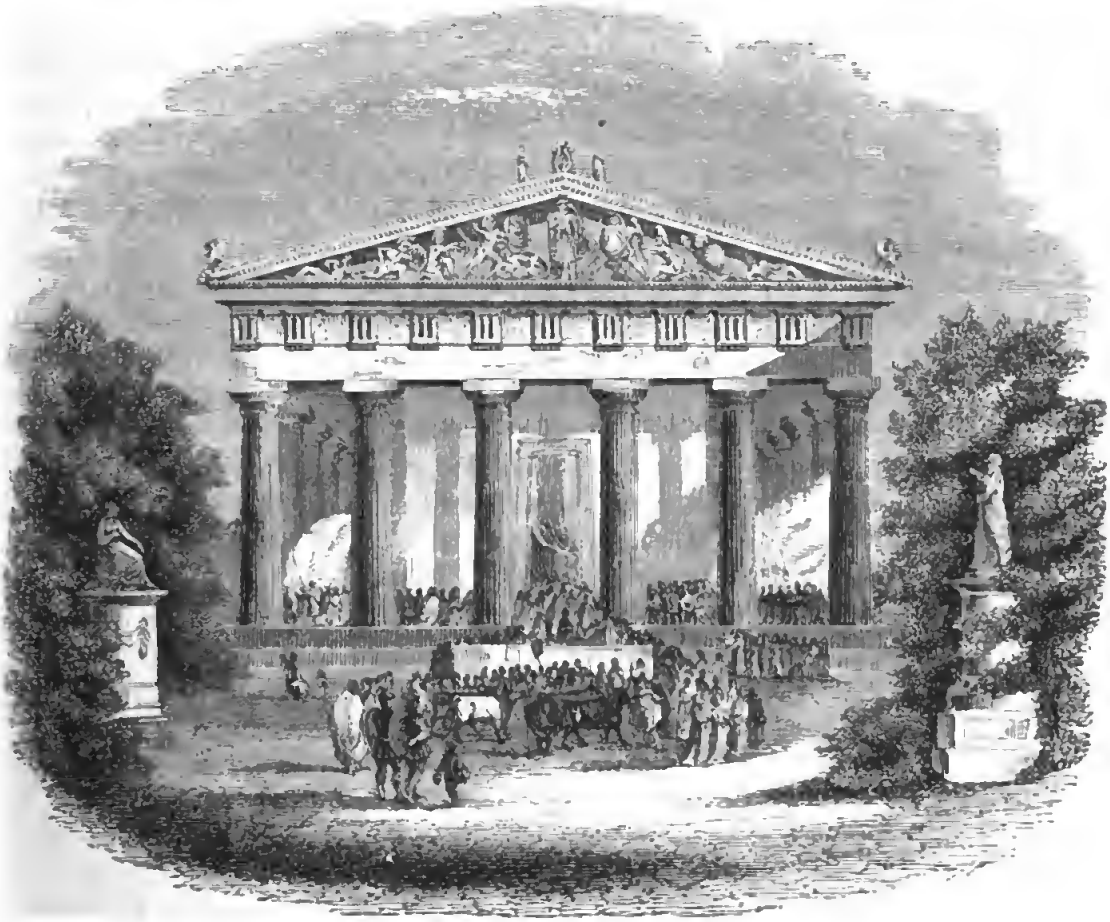
Für die Branchiden von Milet arbeitete er aus Erz einen Apollon, der in der Linken den Bogen, in der ausgestreckten Rechten ein Hirschkalb hielt. In derselben Größe und Gestalt stand von ihm auch ein Kultbild im Tempel des ismenischen Apollon zu Theben, aber aus Cedernholz. Dagegen war seine Aphrodite in Sikyon aus Gold und Elfenbein gearbeitet, trug auf dem Haupte eine Weltkugel, in der einen Hand einen Mohnkopf, in der anderen einen Apfel. Es bezeichnet diese Gestaltung bereits einen bedeutenden Fortschritt. Denn zwischen solchen Götterfiguren, bei denen die Glieder aus Elfenbein bestanden, das Gewand aber aus getriebenem Goldblech, und den alten Holzschnitzbildern standen die sogenannten Akrolithen, d. h. Holzbilder, deren Köpfe, Arme und Füße aus Marmor waren. Des Kanachos Bruder, Aristokles, ist namentlich als Gründer einer Schule bemerkenswerth, die sich in sieben Generationen bis um 370 verfolgen läßt.

Die argivische Kunstthätigkeit konzentrirt sich hauptsächlich um den Namen Ageladas, einen Künstler, dessen Wirksamkeit nach langem Streite auf die Jahre 520 bis 461 festgesetzt worden ist. Er war vorzugsweise Erzgießer und versuchte sich in Darstellung von Götterbildern, Athleten, Männern, Frauen und Thieren. Doch würde sein Name weniger die Aufmerksamkeit der Nachwelt erregt haben, wenn nicht drei der größten plastischen Künstler bei ihm in die Lehre gegangen wären, nämlich Pheidias, Myron und Polyklet. Aber auch in diesen tritt die Vielseitigkeit des Ageladas insofern an den Tag, als sie in der geistigen Auffassung der Kunst sehr weit aus einander gegangen sind.

Die erhaltenen Denkmäler der durch die genannten Künstler, denen wir noch Kallon und Onatas von Aegina und Gitiades von Sparta beifügen, bezeichneten Periode zeigen sämmtlich eine außerordentlich genaue Naturwahrheit in Darstellung der Körperformen, daneben aber einen feststehenden Gesichtsausdruck und eine ebenso typische Behandlung der Haare und Gewänder. „Alle Köpfe lächeln", sagt H. Hettner; „die Haupthaare sind glatt oder vielmehr strichweise gekämmt und quellen dann unter einer Binde in künstlichen, schneckenartig geringelten Lockenreihen hervor. Die Gewänder sind aufs Zierlichste gefältelt. An den Säumen sind sie künstlich übereinander gelegt, mit zartem Roth geschmückt und mit Gold oder Silber arabeskenartig ausgelegt, und die Falten selbst sind dann ganz symmetrisch geordnet, wenig abwechselnd, steif und gradlinig. Und dann der Gang und die ganze Stellung! Die Stellung ist meist steif und gezwungen, der Gang fast schwebend; nur die Fußspitzen berühren den Boden. Weibliche Figuren heben mit bewußt graziöser, fast affektirter Zierlichkeit in ihrem leise schwebenden Gange tänzerhaft das Gewand über die Knöchel und strecken die Finger, sind die Hände geöffnet, steif aus einander, nur die Spitzen ein wenig gebogen. Kurz überall, in Kleidung, Gang, Stellung, in jeder Bewegung bewußte, feierliche Absichtlichkeit! Jene künstlich gefältelten und gepreßten Gewänder weisen auf heiligen Tempelbrauch, die sorgfältig gekräuselten Haare nach alter Landessitte auf festtägliches Auftreten. Und von jenen zierlich steifen Gesten und tänzerhaften Attitüden berichtet Athenäus ausdrücklich, daß sie gottesdienstlichen Tanzweisen entlehnt sind. Es ist also auch nicht zu verwundern, wenn Cicero sowol als Quintilian die

Werke des Kanachos nicht nach ihrem Geschmacke finden und meinen, daß sie zu herb und steif seien, um der Wahrheit nahe zu kommen!"

Unter den erhaltenen Denkmälern aus dieser Periode nehmen die berühmten Statuen vom Giebel eines Athenetempels auf Aegina eine hervorragende Stelle ein. Diese wurden 1811 von einer Gesellschaft deutscher und englischer Gelehrten aufgefunden und befinden sich jetzt, von Thorwaldsen in Gips modellirt, von Wagner in Marmor restaurirt, in der Münchener Glyptothek. Von dem westlichen Giebel sind zehn Figuren erhalten, so daß nur eine einzige fehlt.



Athenetempel auf Aegina.

Vom östlichen sind nur fünf Figuren vorhanden. Das stumpfwinklige Dreieck, welches die Giebelfelder zu bilden pflegten, bedingte im Voraus den Plan des Künstlers, welcher stets die Hauptgestalten der Mitte zuweisen und die übrigen Theile der Gruppe sich als knieende und liegende Figuren zu beiden Seiten ebenfalls gleichsam abdachen lassen mußte. So steht denn auch auf dem westlichen Giebel die Göttin des Tempels, Athene, bewehrt mit Lanze und Schild, in Mitten zweier feindlicher Parteien, die um den Leichnam eines rechts unmittelbar vor der Göttin zu Boden gesunkenen Helden zu kämpfen scheinen. Der Todte hält sich noch durch den ihn stützenden rechten Arm in halb sitzender Stellung,

während links von der Göttin ein unbewaffneter Knappe herbeieilt, um den Gefallenen auf die Seite seiner Herren zu ziehen. Ihn schützt ein mit geschwungener Lanze vorstürmender Krieger, dem, über dem Leichnam stehend, ein feindlicher Vorkämpfer entgegentritt. Indem so unmittelbar vor der ruhig dreinschauenden Göttin der heftigste Streit entbrennt, kauern hinter den Hauptpersonen je zwei Begleiter auf den Knieen, und zwar beiderseits ein Speerkämpfer und ein Bogenschütze. Endlich lagern in den beiden Ecken der flachen Pyramide wieder zwei Schwerverwundete. Durch den mit phrygischer Mütze und eng anliegender Lederbekleidung versehenen Bogenschützen werden übrigens die Krieger zur Linken der Göttin als Barbaren gekennzeichnet.

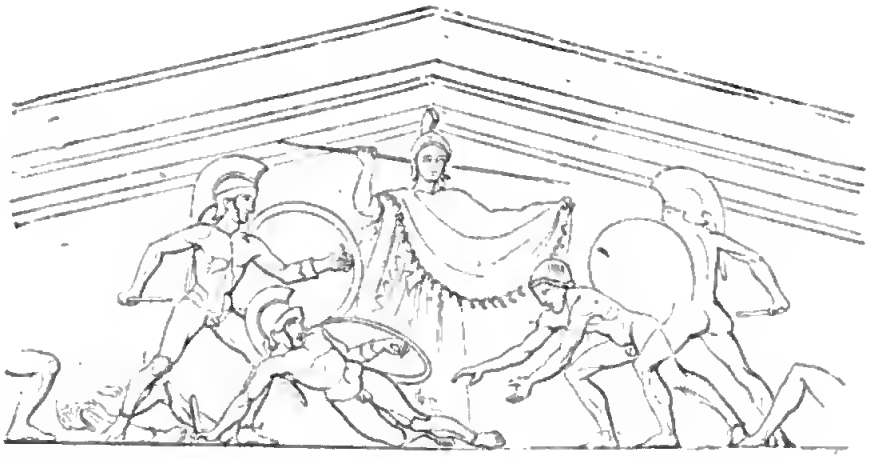
Die Figuren sind alle ziemlich bedeutend unter Lebensgröße und zeigen sämmtlich Spuren von Bemalung. Was die Bedeutung der beiden Kämpfe betrifft, so nimmt man jetzt gewöhnlich an, es handle sich auf dem westlichen Giebel um die Leiche des Patroklos, um die in erster Reihe Aias und Hektor gegen einander stritten, während man den östlichen Giebel dem Kampfe des Herakles und des Aegineten Telamon gegen Laomedon von Troja zuweist.

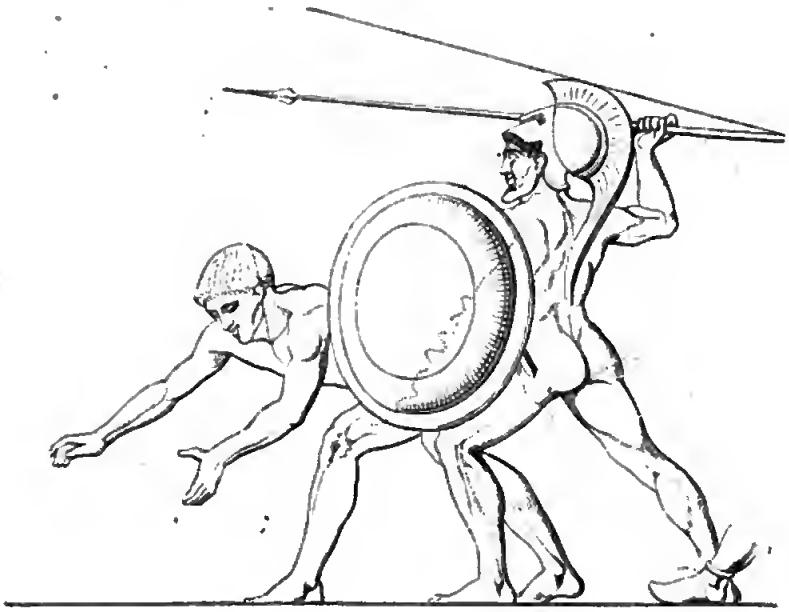
In späterer Zeit, als sich die Göttergestalten unter den Händen der freier schaffenden Künstler immer mehr vermenschlichten, hielt die religiöse Kunst an den Formen der eben berührten Epoche ängstlich fest. Die Frömmigkeit sah eben die Götterbilder der alten Zeit nicht allein für ehrwürdiger, sondern auch für wirksamer als die in neuer Weise geschaffenen an und suchte deshalb den Kultstatuen immer wieder das Gepräge des Alterthümlichen zu verleihen, ebenso wie heute noch in der katholischen Kirche, namentlich der orientalischen, die Madonnen- und Heiligenbilder den strengen und herben Typus der Vorzeit an sich tragen. Solche Nachahmungen nennt man archaistisch-hieratische.

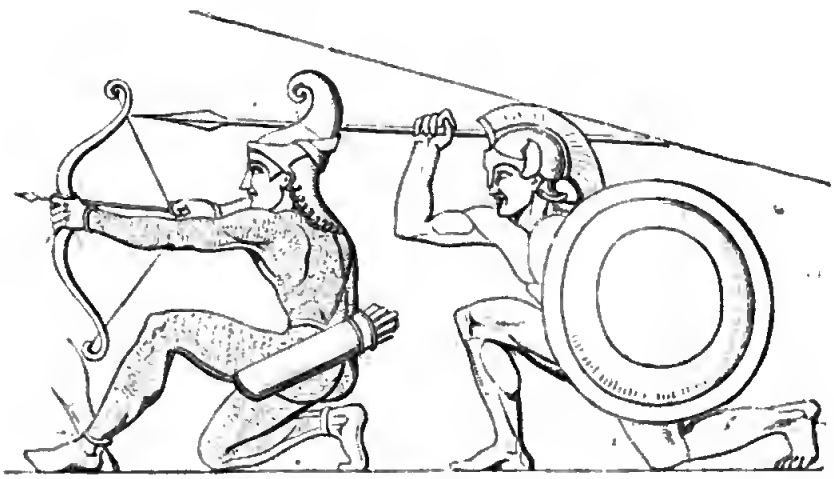
Der Fortschritt, den die hellenische Kunst durch die unmittelbaren Schüler des argivischen Ageladas gemacht hat, war ein so gewaltiger, daß derselbe ohne das Hinzutreten ganz besonderer Umstände und Ereignisse gar nicht faßbar erscheint. Und wirklich waren es nicht blos außerordentliche Veränderungen im Inneren des hier vorzugsweise in Betracht kommenden atheniſchen Staats, sondern auch eine große nationale That nach außen, durch welche die gesammte geistige Bildung gleichsam mit Einem Ruck weit emporgehoben und ganz besonders die höchste Blüte der Kunst ins Dasein gerufen ward.

Vor Allem war der Sieg des demokratischen Prinzips nach den Kämpfen zwischen der aristokratischen und demokratischen Partei von bedeutendem Einfluß. Mit den bevorrechteten Ständen schwand auch die Vorstellung von der blutigen Strenge und wechselnden Laune der Götter. Es sind jetzt milde, echt sittliche Mächte, Spiegelbilder der freien menschlichen Persönlichkeiten. Ihre Gestalten bildet die Kunst nach der Würde und Hoheit der sinnlichen Menschen, aber sie hebt dieselben empor zu Idealen der ganzen Gattung und bringt ihr innerstes Wesen zum vollen, verklärten Ausdruck. Dieser Aufschwung der Phantasie wurde aber außerordentlich unterstützt durch die so glückliche Abwehr der Fremdherrschaft. Die Begeisterung, welche infolge des Sieges über die Barbaren die Nation erfaßte, war in ihren Wirkungen ein ganzes Jahrhundert lang zu spüren und hat Unvergleichliches geschaffen.

Digitized by Google







Aeginetiſche Giebelgruppenbilder.

Vor allen andern Staaten aber hat Athen die Früchte dieser großen Zeit gepflückt, indem es sich nicht nur die politische Führung Griechenlands errang, sondern auch fortan in Wissenschaft und Kunst den Ton angab und ohne Widerspruch herrschte. Freilich war auch kein anderer Zweig des hellenischen Volksstammes mit einem für alles Schöne so empfänglichen Sinne begabt, mit so großer Feinheit des Urtheils und Geschmackes ausgerüstet, wie der athenische. Und endlich gesellte sich zu dieser glücklichen Naturanlage noch der Umstand, daß ein Perikles die Seele des ganzen Staates war. Dieser geniale Mann war nicht damit zufrieden, die Macht des athenischen Staats zu befestigen und dem Volke einen unmittelbaren Antheil an den Geschäften desselben zu gewähren, er wollte auch warmen Sinn für edlen Luxus in den Herzen seiner Mitbürger wecken und vorzüglich die Stadt Athen, wie es ihr als Vorort von Hellas zukam, aus ihrem Vermögen und den reichen Beiträgen der Bundesgenossen in großartiger Weise ausschmücken. Dieser Plan wurde wirklich erreicht, weil er selbst außergewöhnliches Verständniß der Kunstthätigkeit entwickelte, keinen Aufwand scheute und endlich das Glück hatte, Künstler ersten Rangs zu finden, die seinen Ideen würdigen Ausdruck verliehen. Die Propyläen der Akropolis kosteten allein 2012 Talente oder 9,488,600 Mark, während das abnehmbare Goldgewand der Athene im Parthenon auf 207,500 Mark zu stehen kam. Sein künstlerischer Rathgeber und der technische Leiter aller Bauten war aber Pheidias, „selbst ein Perikles im Reiche der Kunst."

Ueber die Lebensumstände des Pheidias wissen wir wol Mancherlei, aber doch immer zu wenig, um uns ein klares Bild entwerfen zu können. Namentlich ist die Zeit seiner Geburt ein Gegenstand gelehrten Streites geworden und über das Ende seines Lebens gehen die Nachrichten ganz aus einander. In neuerer Zeit hat man sich darüber geeinigt, daß Pheidias ungefähr 500 v. Chr. das Licht der Welt erblickt habe. Weil sein Bruder, Pleistänetos, und sein Vetter, Panänos, ebenfalls Künstler waren und auch seine Nachkommen erweislich der Bildhauerei treu geblieben sind, hat man behaupten wollen, daß in seiner Familie überhaupt der Kunstbetrieb fortgeerbt habe, weil dieselbe zur alten, attischen Gilde der Dädaliden gehörte. Allein Niemand nennt ihn einen Schüler seines Vaters Charmides; dieser ist also wol gar nicht Künstler gewesen. In Athen unterrichtete den Pheidias im Gegentheil sein Landsmann Hegias, dessen Schule er früh verlassen haben wird, um nach Argos zu dem gefeierten Ageladas zu wandern. Wer sein Lehrer in der Malerei gewesen ist, der er auch oblag, bleibt ungewiß.

Als die Schlacht bei Salamis geschlagen wurde, hatte Pheidias das zwanzigste Jahr erreicht, so daß also die nationale Begeisterung und Entwicklung Athens gerade in die Blüte seiner Jugend fiel. Doch ist deshalb nicht anzunehmen, daß er so jung schon mit öffentlichen Arbeiten betraut wurde; sondern es wird sein erstes Auftreten mit der Staatsverwaltung des konservativen Kimon zusammengefallen sein, der, nachdem Themistokles seine Hauptsorge der Wiederbefestigung der Stadt zugewendet hatte, schon ernstlich daran ging, dieselbe mit den Erzeugnissen der Kunst zu schmücken und besonders die glorreichen Ereignisse der letzten Vergangenheit vermittels des Meisels und des Pinsels festhalten zu lassen. Pheidias fertigte damals die zur Erinnerung an die Perserkriege auf der Burg aus dem Zehnten der marathonischen Beute aufgestellte Kolossalstatue der Athene.

Dieſelbe war mit der Baſis ungefähr 22m. hoch und ihre Lanze nebſt dem Helmbuſche leuchteten im Sonnenſchein den Schiffen bis Kap Sunion, der Südſpitze von Attika, entgegen. Ihre gewöhnliche Bezeichnung als Promachos, d. h. Vorkämpferin, iſt inſofern falſch, als ſie nach den vorhandenen Münzen die Lanze nicht gefällt oder geſchwungen hielt, ſondern gerade emporgerichtet. Dann befand ſich auch in Delphi eine Erzgruppe aus dem Zehnten der marathoniſchen Beute von Pheidias' Hand. Sie beſtand aus 13 Statuen und enthielt die Figuren von Apollon und Athene, 10 attiſchen Heroen und dem Sieger Miltiades. Endlich war ſein Werk auch eine Statue der Athene Areia in Platää, deren Tempel die Platäer ebenfalls aus dem ihnen zugefallenen Beuteantheil errichteten. Jene Athene war ein mit Gold überzogenes Koloſſalbild aus Holz; die nackten Theile aber beſtanden aus penteliſchem Marmor und der ganze Tempel verurſachte einen Aufwand von ungefähr 380,000 Mark.

Pheidias.

Durch dieſe Arbeiten hatte ſich Pheidias bereits einen Namen gemacht, als der große Staatsmann Perikles an das Ruder der atheniſchen Regierung kam und in richtiger Erkenntniß und Würdigung des ſeinem Landsmanne inwohnenden Genies denſelben in ſeine großen Pläne in Bezug auf die Verſchönerung der Stadt einweihte, ſeiner Freundſchaft würdigte und ihn nicht blos mit der Anfertigung der in ſein Fach einſchlagenden Kunſtarbeiten, ſondern mit der Beaufſichtigung und Oberleitung ſämmtlicher Bauten betraute. So war ihm denn ſowol das ungeheure Heer von Handwerkern untergeordnet, als auch Männer, wie die berühmten Baumeiſter Iktinos, Mneſikles und Kallikrates. Die Energie, mit welcher Perikles die Bauten betrieb, das Vorhandenſein reichlicher Geldmittel und das Zuſammenwirken ſo vieler, von ſeinem erhabenen Geiſte beſeelter Kräfte ermöglichten es, daß in der unglaublich kurzen Zeit von kaum 20 Jahren alle Hauptgebäude fertig oder wenigſtens der Vollendung nahe gerückt wurden. Plutarch ſchreibt hierüber im Leben des Perikles Folgendes: „Als nun die wegen ihrer Größe ſtolzen und wegen ihrer Schönheit und Anmuth unnachahmlichen Bauten emporſtiegen, indem die Arbeiter unter einander wetteiferten, die gewöhnlichen Leiſtungen durch Kunſtſchönheit zu übertreffen, ſo war doch das Staunenswertheſte dabei die Schnelligkeit. Denn alle dieſe Werke, von deren jedem man glaubte, daß es kaum in vielen Menſchenaltern zu Ende geführt

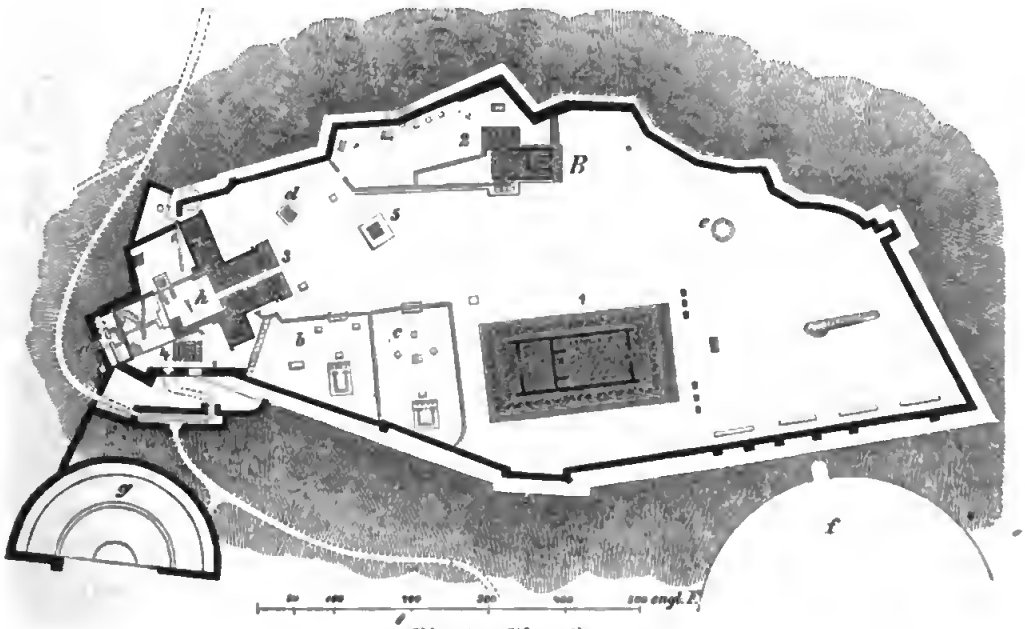
werden könnte, erhielten in der Blütezeit eines einzigen Staatslenkers ihre Vollendung. Und doch soll einst Zeuxis dem Maler Agatharchos, der sich einer schnellen und leichten Herstellung von Gemälden rühmte, erwiedert haben: „Ich dagegen brauche viel Zeit. Denn Fertigkeit und Behendigkeit beim Arbeiten verleiht nicht dem Kunstwerke bleibenden Werth noch vollendete Schönheit; die aber auf die Entstehung durch die Arbeit gewandte Zeit trägt ihre Zinsen durch die längere Dauer des Entstandenen. Und deshalb bewundert man die Werke des Perikles um so mehr, weil sie binnen Kurzem auf lange Zeit fertig geworden sind. Denn in Bezug auf seine Schönheit war schon damals jedes alt, wegen seiner Herrlichkeit aber ist jedes noch heute frisch und neu. Ja, sie sind gleichsam von einer solchen Frische überhaupt, welche ihr Aeußeres unantastbar gegen die Zeit bewahrt, als ob sie einen lebendigen Geist und eine nie alternde Seele besäßen!"

Von den vielen damals entstandenen Zierden der Stadt nennen wir hier natürlich nur diejenigen, bei welchen Pheidias persönlich mit seiner Meisterhand betheiligt gewesen ist. Dies führt uns aber speziell auf die Akropolis. Die Höhe derselben beträgt ungefähr 125 m.; sie fällt aber gegen Norden, Osten und Süden in steilen Wänden ab und bildet nur auf der Westseite eine sanfte Abdachung. Ihr unregelmäßig ovales Plateau ist höchstens 282 m. lang und 125 m. breit. Am äußeren Thor der Propyläen beträgt die ganze Breite des Burgfelsens nur 52,7 m. Den Haupttheil dieses Prachtbaues, der allein gegen $9\frac{1}{2}$ Millionen Mark gekostet haben soll, bildete ein großes Viereck, welches rechts und links von Mauern begrenzt war, nach der Burg und nach der Stadt zu aber sich in Säulenhallen öffnete. Sechs schlanke ionische Säulen und, diesen entsprechend, fünf eherne Thüren führten von dort ins Innere der Burg. Weiter nach unten folgte ein mit sechs dorischen Säulen gezierter Raum und von da gelangte man an das Hauptportal nach der Stadt zu, welches eine Breite von 18 m. hatte und an welches sich zu beiden Seiten zwei niedrigere Flügel anschlossen, die gleichfalls mit Säulenhallen versehen waren. In der ganzen Breite der Propyläen führte eine herrliche Marmortreppe zu der Akropolis empor, in deren Mitte ein Fahrweg gelassen war, um an den Panathenäen dem mit dem Prachtgewande der Athene beladenen Wagen die Auffahrt zu ermöglichen.

Bevor aber die Propyläen in Angriff genommen wurden, war der Grund zu dem im Jahre 437 v. Chr. geweihten Haupttempel der Athene, dem Parthenon, gelegt worden. Dieses glänzende Heiligthum, dessen Baumeister Iktinos und Kallikrates waren, erhob sich auf einem Unterbau von drei Stufen in einer Breite von 100 und einer Länge von 227 englischen Fuß. Sechsundvierzig dorische Säulen umgaben es, und zwar so, daß je acht auf der schmalen und je siebzehn auf der langen Seite standen; außerdem befanden sich noch je 6 Säulen vor dem Pronaos und dem Opisthodomos. Die Metopen waren mit Reliefs geschmückt, die dem Mythenkreise der Stadtgöttin entnommen waren. Die beiden Giebelfelder enthielten Gruppen, in denen wieder Pallas Athene den Mittelpunkt bildete, indem das eine Mal ihre erste Erscheinung im Kreise der olympischen Götter, das andere Mal ihr Sieg im Wettstreite mit Poseidon dargestellt war. Das Hauptverdienst um den Parthenon erwarb sich Pheidias durch die Aufstellung der hehren Jungfrau Athene in der Tempelcella selbst. Dieses kolossale Kultbild zeigte die Göttin in ruhiger Haltung mit dem Ausdrucke des Siegesbewußtseins.

Digitized by Google

Mit dem rechten Fuße etwas vortretend, ſtand ſie auf einer mit der Sendung Pandora's gezierten Baſis in einem langen Gewande aus getriebenem Gold, die Bruſt umhüllt von der Aegis mit dem Meduſenhaupte. Ein in Gold getriebener, in der Mitte mit einer Sphinx, zu beiden Seiten mit Greifen verſehener Helm deckte ihr Haupt. Auf der ausgeſtreckten rechten Hand trug ſie eine ſechs Fuß hohe Siegesgöttin, welche einen goldenen Kranz gegen ſie emporhob; die Linke, die zugleich die ſich leicht an die Schulter lehnende Lanze hielt, ruhte auf dem Rande des Schildes, während die Erichthonioſsſchlange, das Sinnbild des atheniſchen Volkes, ſich unter dem letzteren hervorbäumte.



Plan der Akropolis.

Auf dem Schilde ſelbſt waren außen Amazonenkämpfe, innen die Schlacht zwiſchen den Göttern und Giganten, am Rande der hohen Sandalen Kentaurengefechte dargeſtellt. Geſicht, Arme und Füße der gegen 15 m. hohen Statue beſtanden aus Elfenbein, die Augen aus Edelſteinen, die übrigen Theile nebſt den Waffen aus Gold. Der Werth des Gewandes, das bei jedem Amtswechſel der Schatzverwalter abgenommen und nachgewogen wurde, iſt bereits angegeben worden*)! Sehr viel von dem Goldſchmuck der Statue ſoll der Tyrann Lachares bei ſeiner Flucht aus Athen im Jahre 296 v. Chr. geraubt haben. Aber noch Plinius der Aeltere und Pauſanias beſchreiben die Athene als aus Gold und Elfenbein zuſammengeſetzt. Zuletzt wird ſie im Jahre 375 n. Chr. unter den Kaiſern Valens und Valentinian erwähnt.

Das Haus der Zeustochter, der Parthenon, wurde von den Chriſten in Athen in eine Kirche der Madonna verwandelt, wobei man den Haupteingang vermauerte und an den Opiſthodomos, die ehemalige Schatzkammer des attiſchen Staats, verlegte. Die Türken, in deren Hände Athen 1456 überging, machten eine Moſchee daraus.

*) Der Kern ſolcher aus Elfenbein und Gold gebildeter Kultſtatuen beſtand aus einem mit Thon überkleideten, ſtarken Holzgerippe.

Doch ſcheinen die mit dieſen Umbauten verbundenen Zerſtörungen, wie noch Zeichnungen aus dem Jahre 1674 beweiſen, nur unweſentlich geweſen zu ſein. Allein 1687, als die Venetianer die Akropolis beſchoſſen, fiel eine Bombe mitten in den Parthenon, wo die Türken ihr Pulvermagazin hatten, und die Exploſion zerriß den ganzen Wunderbau in zwei Trümmerhälften. War hierauf von den Venetianern ſchon Vieles von den erhaltenen Skulpturen geraubt und beſchädigt worden, ſo entführte das Uebrige im Jahre 1801 Lord Elgin, der als engliſcher Geſandter ſich vom Sultan unbeſchränkte Erlaubniß dazu ausgewirkt hatte und die Kunſtſchätze des Parthenon 1816 für 35,000 Pfund Sterling ſeinem Staate verkaufte.

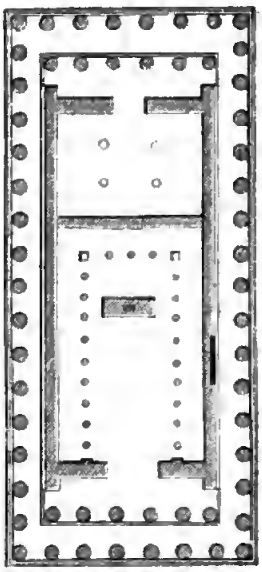
Es fehlt uns hier an Raum, näher auf die Betrachtung der nun im britiſchen Nationalmuſeum befindlichen Giebelſtatuen einzugehen. Sie machen den Eindruck der lebendigſten und freieſten Naturwahrheit, ſie ſind „wiedergeborenes Leben", aber überhaucht von dem idealen Geiſte des unſterblichen Meiſters und eben dadurch erhaben über alle gemeine Natürlichkeit. Am meiſten hat ſich erhalten aus dem Frieſe, welcher die Tempelcella krönte. Denn von 522 Fuß Länge beſitzen wir noch über 400 in meiſt gut erhaltenen Platten. Der Vorwurf, der, wenn auch nicht ganz von der Hand, ſo doch nach dem Entwurfe des Pheidias zur Darſtellung kam, iſt die an den Panathenäen nach der Burg wallende feſtliche Prozeſſion. Die Panathenäen wurden zwar alljährlich, aber in jedem fünften Jahre mit beſonderem Glanz gefeiert. Das Feſt dauerte wenigſtens vier Tage und begann mit Wagenrennen und gymniſchen Wettkämpfen, zu denen ſpäter noch ein abendlicher Fackellauf kam. Seit der Zeit des Peiſiſtratos trugen auch Rhapſoden die Homeriſchen Gedichte vor, und Perikles führte ſelbſt muſikaliſche Wettkämpfe ein und ließ zu dieſem Zwecke ein Konzerthaus, das Odeion, mit einem kegelförmigen Dache erbauen. Auch Wettfahrten zwiſchen den Kriegsſchiffen fanden ſtatt. Der erwähnte Feſtaufzug bildete den Beſchluß und den Glanzpunkt der Panathenäen. Der eigentliche Zweck deſſelben beſtand in der Darbringung eines von einer Anzahl atheniſcher Bürgerinnen, der ſogenannten Ergaſtinen, kunſtreich geſtickten Safran- oder Purpurgewandes, das als Segel eines Rollſchiffes durch die Hauptſtraßen der Stadt bis zur Göttin auf der Burg gefahren wurde. Im Gefolge dieſer Feſtgabe befanden ſich Prieſter und Kultdiener mit den feſtlich bekränzten Opferthieren, Frauen und Jungfrauen, welche als Korbträgerinnen (Kanephoren) und Thauträgerinnen (Erſephoren) gewiſſe Heiligthümer in Körben und Gefäßen trugen, ſchöne Greiſe mit Oelzweigen in den Händen (Thallophoren). Allen dieſen ſchloß ſich die Ritterſchaft hoch zu Roß an; die Epheben gingen in ſtattlichen Gewändern und bekränzt einher, die kriegstüchtige Bürgerſchaft im Kriegskleide mit Speer und Helm. Auch die Sieger in den vorhergehenden Kampfſpielen thaten ſich hervor. Die Schutzgenoſſen oder Metöken ſchritten hinter den Bürgern und trugen Gefäße mit Opferfladen, während ihre Weiber und Töchter mit Waſſerkrügen und Seſſeln für die Bürgerinnen verſehen waren oder Sonnenſchirme über dieſelben hielten.

Die Bildwerke des Frieſes ſtellen nun keineswegs blos einen wirklichen Feſtzug dar, ſondern ſie führen in die Urzeit Athens zurück, wo die Götter noch traulich mit den Menſchen verkehrten, und liefern gleichſam eine ideale Vorſtellung von den erſten Panathenäen zu Theſeus' Zeit. Demgemäß findet über dem Portale des

Tempels die Uebergabe des Prachtgewandes ſtatt, welches ein Knabe einem würdigen Manne, vielleicht dem Archon Baſileus, einhändigt, während eine Prieſterin einer jungen Erſephore eine Weihgabe vom Haupte nimmt. Dieſer Gruppe zu beiden Seiten befinden ſich die Götter, und zwar links: Zeus und Hera nebſt einer Nike, dann Demeter mit Triptolemos, Hermes und Dionyſos, rechts: Athene und Hephäſtos, Poſeidon und Apollon, Aphrodite mit Peitho und Eros. Die beiden Langſeiten enthalten den Feſtzug ſelbſt, deſſen Spitze durch Greiſe mit Stäben bezeichnet iſt. Zunächſt folgen Opferthiere, die bald willig den ſie führenden Jünglingen folgen, bald heftig ſich ſträuben; dann Träger und Trägerinnen verſchiedener Opfergaben, Flötenſpieler und Kitharſpieler, denen ein Zug Männer ſich anſchließt; ſodann kommen die Wettkämpfer zu Wagen und zu Roß mit einem prächtigen Aufzuge von Viergeſpannen. Die Wettkämpfer ſelbſt ſind Apobaten, d. h. ſie ſpringen vom dahineilenden Wagen herab, folgen ihm laufend, und beſteigen ihn wieder, ohne daß er nur anhält. Den Schluß auf beiden Seiten machen die unnachahmlich ſchönen Gruppen der jugendlichen Reiter, deren der Zahl nach ungleiche einzelne Glieder jedesmal durch ganz ſichtbare Pferde markirt ſind. Die Verſchiedenheit der Stellungen bei Menſchen und Pferden bewirkt die wunderbarſte Lebendigkeit. Die Weſtſeite endlich zeigt die mannichfachſten Vorbereitungen zum Reiteraufzuge, Zäumen und Bändigen der Pferde, Anlegen der Gewänder und Rüſtungen u. ſ. w. Alle Figuren aber dieſes Aufzuges ſind Glieder einer eng verflochtenen Handlung, ſind ſichtlich durchweht vom Geiſte der Frömmigkeit und beſeelt von dem einzigen Verlangen, ihren vollen Theil beizutragen zur Verherrlichung der Göttin und ihres Vaterlands.

Nach der Darſtellung Plutarch's ging Pheidias nach Vollendung der großen Werke in Athen nach Elis und fertigte dort die Statue des olympiſchen Zeus. Dann kehrte er nach Athen zurück und wurde daſelbſt ein Opfer des Neides gegen ihn ſelbſt und der Ränke, welche von Reaktionären politiſcher und religiöſer Art gegen ſeinen Freund Perikles geſponnen wurden. Schon früher hatte Mißgunſt und Klatſchſucht das Gerede in Kurs geſetzt, Pheidias verkupple die ſein Atelier und die Bauten beſuchenden Damen dem Perikles. Jetzt, wo die Feinde ſich noch nicht an den noch immer mächtigen Lenker des Staates ſelbſt wagten, ſuchten ſie ihm durch Angriffe auf ſeine beſten Freunde und Lieblinge Wunden beizubringen, und bevor man die Schläge auf ſeine Geliebte, die geiſtreiche Aſpaſia, und den freiſinnigen Philoſophen Anaxagoras führte, ſuchte man den berühmten Bildhauer zu ſtürzen. Einer ſeiner früheren Gehülfen, Namens Menon, ließ ſich zur Anklage verleiten. Er ſetzte ſich als Schutzflehender auf einen der am Markt befindlichen Altäre und behauptete zuverläſſige Fakta zu wiſſen zu einer Anklage gegen Pheidias. Das Volk verſprach ihm darauf ſeinen Schutz und er bezichtigte nun ſeinen Meiſter des Unterſchleifs bei Anfertigung des Parthenonbildes. Freilich zeigte ſich jetzt, wie gut der Rath des Perikles geweſen war, das Gewand abnehmbar zu machen; denn der Ankläger konnte ſeine Angaben dem richtigen Gewichte gegenüber nicht beweiſen. Aber die Feinde hatten für dieſen Fall ſchon eine neue Waffe in Bereitſchaft. Sie klagten ihn der Gottloſigkeit und Religionsverletzung an. Nachdem man es ihm beharrlich verweigert hatte, ſeinen Namen unter der Statue der Athene irgendwo anzubringen, hatte Pheidias für ſein und des

Perikles Portrait eine Stelle gefunden und ſich und ſeinen Freund dadurch verewigt. Plutarch ſchreibt hierüber: „Es belaſtete aber der Ruhm ſeiner Werke den Pheidias mit Neid und beſonders, weil er beim Ciſeliren der Amazonenſchlacht auf dem Schilde ſich ſelbſt abbildete in Geſtalt eines kahlköpfigen Alten, der mit beiden Händen ein Felsſtück emporhält; auch ein ſehr ſchönes Bild von Perikles ſetzte er darauf, im Kampfe mit einer Amazone. Die Haltung der Hand, die gerade vor dem Geſicht des Perikles die Lanze ausſtreckt, ſoll in ſehr geſchickter Weiſe die auf beiden Seiten zum Vorſchein kommende Aehnlichkeit verbergen. Pheidias wurde alſo in das Gefängniß abgeführt und ſtarb dort an einer Krankheit, wie aber Einige ſagen, an Gift, das ihm die Feinde beigebracht hätten, um den Perikles zu verdächtigen. Seinem Angeber Menon verlieh das Volk auf Antrag des Glykon Freiheit von allen bürgerlichen Leiſtungen und trug den Strategen auf, über die perſönliche Sicherheit des Mannes zu wachen."



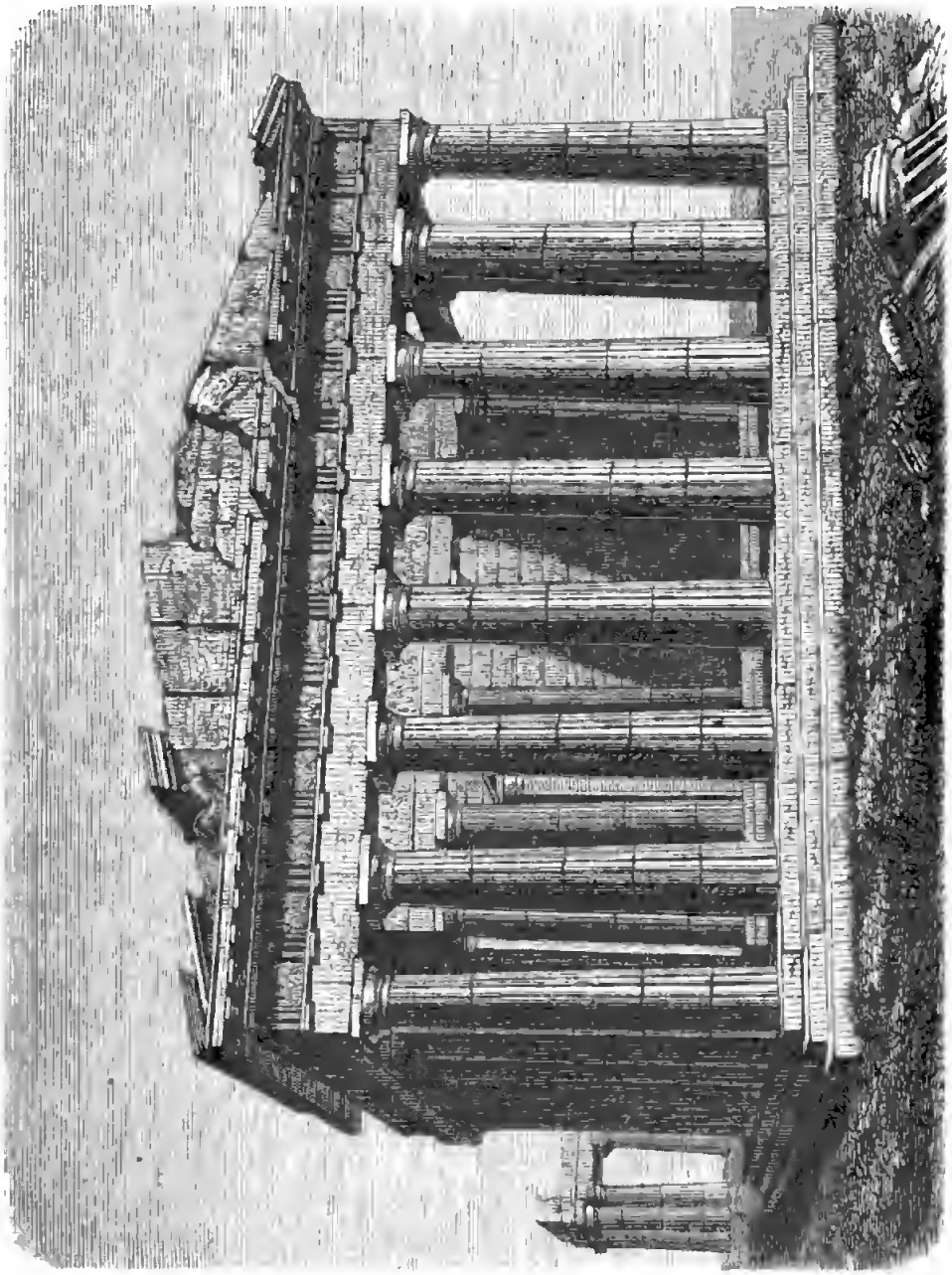
Plan des Parthenon.

So ſicher nun aber auch die Erzählung Plutarch's vom Ende des Pheidias auftritt, ſo ſtehen ihr verſchiedene Bedenken, beſonders chronologiſcher Art, entgegen und man iſt in neueſter Zeit geneigter, einer anderen Angabe, die von dem ungefähr 120 Jahre nach Pheidias lebenden und wegen ſeiner Unparteilichkeit und Gründlichkeit im Alterthum geachteten Hiſtoriker Philochoros herſtammt, Glauben zu ſchenken. Hiernach wäre aber Pheidias infolge ſeines Prozeſſes verbannt oder überhaupt flüchtig nach Elis gegangen, hätte dort das Bild des panhelleniſchen Zeus gefertigt, wäre aber auch dort der Unterſchlagung von Gold geziehen und hingerichtet worden. Es ſcheint nun allerdings, als ob der Prozeß in Elis nur eine Verwechſelung mit dem atheniſchen ſei. Geſetzt aber auch, er habe ſtattgefunden, ſo iſt damit immer noch nicht bewieſen, daß die Verurtheilung eine gerechte war. Daß übrigens Pheidias trotz ſeiner Verurtheilung in Athen zu Elis ſo ehrenvolle Aufnahme gefunden hat, darf wol weniger befremden, wenn man erwägt, wie leicht den Eleern die ſchlechten Motive der Ankläger und Richter bekannt ſein konnten.

Schon die Reiſe des Meiſters nach Elis glich ganz einer Auswanderung. Er nahm ſeine Schüler Alkamenes, Päonios, Kolotes und ſeinen Verwandten Panänos mit, der ſich in Bezug auf die Malereien an einem Kontrakte betheiligte. Für einen völligen Wechſel des Wohnſitzes ſpricht aber auch die von Pauſanias berichtete Thatſache, daß die Eleer den Nachkommen des Pheidias das Ehrenamt der Beaufſichtigung, Reinigung und Inſtandhaltung der Zeusſtatue ertheilten, was natürlich einen bleibenden Aufenthalt im Lande vorausſetzt.

Der Umbau des Zeustempels im heiligen Haine Altis hatte bereits 130 Jahre vor Pheidias begonnen. Er beſaß eine einfache Kolonnade von 34 Säulen, je 6 an den kurzen, je 13 an den Längenſeiten. „Die Bauweiſe", ſagt Pauſanias, „iſt doriſch. Das Material beſteht aus einem am Orte gefundenen Porosſtein. Seine Höhe, bis zur Spitze des Giebels gerechnet, beträgt $22^1/_2$ Meter, die Breite 31,

die Länge 76. Der Baumeiſter war ein einheimiſcher Architekt, Namens Libon. Die Dachziegel beſtehen nicht aus gebrannter Erde, ſondern ſie ſind aus penteliſchem Marmor, den gebrannten Ziegeln in der Form ähnlich, gearbeitet.



Der Parthenon.

Auf den beiden Ecken der Giebel ſtehen goldene Keſſel in Dreifüßen und auf der Spitze derſelben je eine ebenfalls goldene Geſtalt der Nike.“ Von den Säulen haben ſich nur 9 erhalten, von der Cella die Umfaſſungsmauer. Der mittlere Raum in derſelben war unbedeckt und auf den beiden Längenſeiten von zweiſtöckigen Säulengängen umfaßt. Für das Bild des Gottes war ein bedeckter Raum der Eingangsthüre gegenüber gelaſſen.

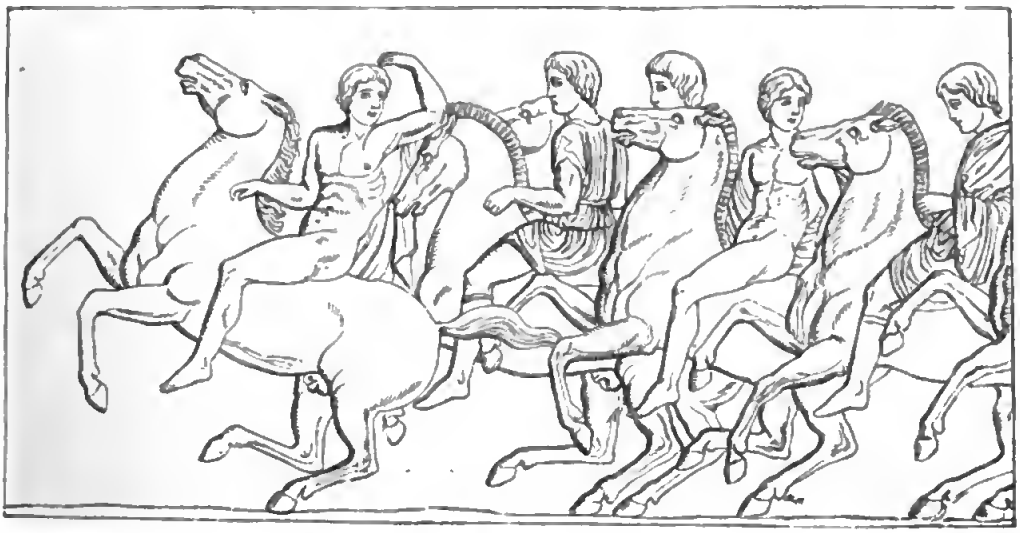
Als Pheidias mit seinen Leuten ankam, räumten ihm die Eleer außerhalb der Altis ein Gebäude ein, das noch zu Pausanias' Zeit „die Werkstätte des Pheidias" hieß. Während er aber selbst an dem Hauptbilde arbeitete, fertigte Alkamenes die Giebelgruppe der westlichen, Päonios aus Mende die der östlichen Seite. Diese behandelte den in Vorbereitung begriffenen Wagenkampf zwischen Pelops und Oenomaos, also eigentlich die Stiftung der olympischen Spiele, jene den Kampf zwischen Kentauren und Lapithen. Am Friese der Cella erblickte man die Arbeiten des Herakles, und von diesen Platten befinden sich seit 1829 bedeutende Fragmente im Museum des Louvre.

Pallas Athene vom Parthenon.

Das ungefähr 24 m. hohe Bild des Zeus stellte den Himmelsvater auf einem Throne sitzend dar. Das Antlitz, die nackten Theile des Oberkörpers und die Füße waren aus Elfenbein gebildet, das Haupt- und Barthaar aus gediegenem Golde, das Gewand, das seine linke Schulter nebst dem Arm bedeckte und den untern Theil des Körpers umhüllte, war von buntfarbig emaillirtem Golde. Auch die Sohlen waren golden, und aus grün emaillirtem Golde bestand der Olivenkranz, der sein Haupt bekränzte. In der Linken des Gottes ruhte der lange, mit glänzendem Metall beschlagene und mit einem Adler gekrönte Scepterstab; die Rechte trug, wie bei Athene, eine Siegesgöttin, welche, ebenfalls aus Gold und Elfenbein gebildet, eine Siegesbinde gegen ihn ausstreckte und ihn als siegreichen Beherrscher des Erdkreises bezeichnen sollte. Bedeutsam war auch der reich mit Gold, Elfenbein, Edelsteinen und Ebenholz verzierte Thronsessel.

Die vier pfeilerartigen Füße, welche ihn trugen, waren ungefähr auf halber Höhe durch Querbalken verbunden und die Durchſichten unter dieſen zur Hälfte wandartig verkleidet. Von dieſen Flächen war die vordere blau angeſtrichen, die drei anderen mit Malereien von Panänos geziert.

Göttergruppe vom Parthenonfrieſe.



Reitergruppe.

Die Querbalken bildeten zu der Verkleidung den Fries und auf dieſem ſtanden vorn neben dem Gotte je vier Bildſäulen, welche 8 verſchiedene Arten der Kämpfe in Olympia vorſtellten. Einer von dieſen Statuen hatte Pheidias Portraitähnlichkeit mit dem ſchönen eliſchen Knaben Pantarkes gegeben. Sonſt ſchmückten den Friesbalken Amazonenkämpfe; an den Pfeilerfüßen ſelbſt aber waren Siegesgöttinnen, den Thron umſchwebend, angebracht. Weiter nach oben verbanden wieder Querbalken unmittelbar

unter dem Sitze die Füße des Thrones und an diesen war links und rechts die Bestrafung Niobe's und ihrer Kinder durch Apollon und Artemis, als Warnung vor Ueberhebung gegen die Götter, dargestellt. Die beiden Armlehnen ruhten an der Unterseite auf Sphinxen, welche geraubte Jünglinge unter ihren Klauen hielten. Die hohe Rücklehne des Sessels trug an ihrem oberen Rande die Horen und Chariten. Auch der Schemel, auf dem die Füße des Zeus ruhten, war reich verziert, indem sich an seinem Rande wieder eine Amazonenschlacht hinzog, während liegende Löwen ihn stützten. An der Basis endlich, einer verhältnißmäßig niedrigen Stufe, erblickte man die dem Meere entsteigende Göttin der Liebe und Schönheit und ihre Begrüßung durch die Unsterblichen, zu beiden Seiten aber hier den aus dem Meere auftauchenden Sonnengott, dort die abwärts fahrende Selene.

Perikles.

Durch dieses Wunderwerk, das ebensowol durch die plastische Schönheit der Gestalten, als den an ihm zum sinnlichen Ausdruck kommenden Ideenreichthum imponiren mußte, erwarb sich Pheidias schon dadurch noch größeren Ruhm als durch die athenische Burggöttin, weil das verkörperte Ideal des Vaters der Götter und Menschen, des hellenischen Nationalgottes, eine allgemeinere und durchgreifendere Wirkung erzielen mußte als die Schöpfung der Pallas. Doch mag auch der erhabene Schwung seines Genius und die ihm so reich zufließende Offenbarung der höchsten Schönheit in noch größerem Maße bei dieser Arbeit zu Tage getreten sein. Wenigstens bezeichnen die begeisterten Lobsprüche des gesammten Alterthums den olympischen Zeus als die höchste Leistung auf dem Gebiete der Plastik. Es spricht sich der Glaube an die wirkliche Gottähnlichkeit des Bildes schon in der Legende aus, die Pausanias überliefert: „Als die Bildsäule vollendet war, bat Pheidias den Gott, ein Zeichen zu geben, ob die Arbeit ihm nach Wunsch ausgefallen wäre. Und alsbald soll ein Blitz niedergefahren sein auf die Stelle des Bodens, wo sich noch jetzt eine bedeckte eherne Urne findet." Von den zahlreichen Zeugnissen aus der Literatur mögen hier nur die wichtigsten Erwähnung finden. Livius schreibt von dem Besuche des großen Römers Aemilius Paullus in Olympia: „Als er Jupiter gleichsam leibhaftig vor sich sah, wurde er tief

ergriffen und ließ ebenso, als wollte er auf dem Kapitole opfern, die Vorbereitungen zu einem außerordentlichen Opfer treffen." Auch Quintilian sagt: „Die Schönheit des olympischen Jupiter hat, wie es scheint, der bestehenden Religion ein neues Moment hinzugefügt; in solchem Grade ist die Hoheit des Werkes der Gottheit selbst gleichgekommen." Und so liest man auch bei dem Rhetor Dio Chrysostomus die schönen Worte: „Welcher Mensch schwer belastet wäre in seiner Seele, von vielen Sorgen und Schmerzen heimgesucht, wie sie das Menschenleben bietet, so daß er selbst vom süßen Schlummer nicht mehr erquickt würde, von dem glaube ich, daß, wenn er diesem Bilde gegenübersteht, er Alles vergessen wird, was es im Menschenleben Schweres und Furchtbares giebt: so hast Du, Pheidias, Dein Werk ersonnen und ausgeführt, solches Licht und solche Anmuth ist in dieser Kunst." In demselben Sinne sagt der edle Stoiker Epiktet, es sei für ein Unglück zu achten, den Zeus des Pheidias nicht gesehen zu haben. Der einzige Vorwurf, den die messende Kritik dem Meister machte, bestand darin, daß für den Gott das Dach zu niedrig sein würde, wenn man ihn stehend dächte. Allein schon Pausanias hat darauf hingewiesen, daß die Statue durch ihre imposante Gestalt größer erschien, als sie wirklich war.

Aspasia.

Wie sehr auch die Eleer selbst über das Gelingen des Werkes erfreut waren, erhellt schon daraus, daß sie dem Künstler erlaubten, auf die Basis des Zeussessels die Inschrift zu setzen:

„Pheidias, Charmides' Sohn, der Athener, hat ihn gebildet."

Wie das Athenebild auf der Akropolis vor den Einwirkungen der zu trocknen Luft auf den Holzkern durch Anwendung von Wasser geschützt werden mußte, so suchte man die Ungunst des feuchten Klimas am Alpheios durch Oel zu mildern. Wahrscheinlich wurde das Oel nicht über die Statue gegossen, sondern durch weitverzweigte Röhren in das Holzgerippe geleitet, und um das überschüssige aufzufangen, war der schwarze Marmorboden, auf dem die Basis ruhte, mit einem weißen Marmorrande eingefaßt.

Trotz solcher Vorsichtsmaßregeln ging das Elfenbein des Zeusbildes kaum 60 Jahre nach dessen Aufstellung aus den Fugen; doch heilte diesen Schaden in außerordentlich geschickter Weise der messenische Künstler Damophon. Zu Cäsar's Zeit soll die Statue vom Blitze getroffen worden sein. Eine größere Gefahr drohte ihr unter Caligula's Regierung. Dieser Kaiser hatte nämlich in seinem Allmachtsschwindel nichts Geringeres vor, als den berühmten Koloß des Pheidias auf dem Palatin in einem besonders dazu erbauten Tempel aufstellen und ihm seinen eigenen Kopf aufsetzen zu lassen. Schon waren die Gerüste und

Maſchinen in der Cella angebracht und bereits ein Transportſchiff unterwegs. Da ſoll ein Wunder die Arbeiter verſcheucht haben. Der Gott ſoll nämlich ein ſolches Gelächter ausgeſtoßen haben, daß die Seile der Gerüſte ſchwankten. Wahrſcheinlich ſah aber der Werkmeiſter ſelbſt die Unmöglichkeit ein, den Koloß unzertrümmert vom Platze zu ſchaffen. Zu Lukian's Zeit brachen Räuber in den Tempel ein und ſchnitten dem Zeus zwei goldene Locken ab, von denen jede 6 Minen ($1^1/_8$ Kg.) wog. Das Ende des olympiſchen Zeus fiel in das Jahr 408 n. Chr., wo unter Theodoſius' II. Regierung der Tempel abbrannte und die olympiſchen Spiele aufhörten. Zwar ſoll nach einem byzantiſchen Schriftſteller dieſelbe Statue erſt 475 bei einem Brande in Konſtantinopel untergegangen ſein. Es verdient aber dieſe Nachricht ſchon um des vergeblichen Verſuches willen, den Caligula hatte anſtellen laſſen, nicht den geringſten Glauben.

Während ſeines Aufenthaltes in Elis fertigte Pheidias noch ein ebenfalls aus Gold und Elfenbein beſtehendes Bild der Aphrodite Urania. Sie ſetzte nach des Pauſanias Beſchreibung den einen Fuß auf eine Schildkröte, die gewöhnlich für ein Symbol der Häuslichkeit gefaßt wird.

Nach Philochoros iſt Pheidias im Jahre 432 geſtorben. Ein Portrait von ihm hat ſich nicht erhalten.

Nach Lukian ſchrieb man Pheidias die Entſtehung des geflügelten Wortes zu „ex ungue leonem", d. h. aus der Klaue läßt ſich die ganze Geſtalt des Löwen beſtimmen. Mit Recht ſagt Brunn in Bezug hierauf: „Für die Art und Weiſe, wie Pheidias die Natur anſchaute, legt dieſe Erzählung ein gewichtiges Zeugniß ab. Denn ſie liefert den Beweis, daß Pheidias, wie er vermöge ſeiner idealen Richtung darauf hingewieſen war, Geſtalten von einem makellos vollkommenen Organismus zu ſchaffen, ſo auch bei dem Studium der Form vor Allem den organiſchen Zuſammenhang des Einzelnen mit dem Ganzen ins Auge faßte."

Zeuskopf.

VIII.

Myron und Polykletos.

(Zwiſchen 450 u. 404.)

Myron und Polykletos ſind beide, wie Pheidias, Schüler des Ageladas geweſen. Wie aber Pheidias hinſichtlich des Alters in der Mitte zwiſchen den beiden andern Kunſtgenoſſen ſtand, ſo gehen auch dieſe in Bezug auf ihre Kunſtrichtung bedeutend aus einander, und man findet deshalb in den Kunſtgeſchichten gewöhnlich Myron dem Pheidias vorangeſtellt, während Polyklet ihm folgt.

Myron ſtammte aus dem urſprünglich böotiſchen, aber früh zu Attika übergegangenen Flecken Eleutherä. Wie Polyklet, widmete er ſich vorzugsweiſe der Erzgießerei und bediente ſich dabei nach Plinius der deliſchen Bronzemiſchung, während jener der äginetiſchen den Vorzug gab. Von ſeinen ſonſtigen Lebensumſtänden wiſſen wir gar nichts. Nur ſoviel iſt gewiß, daß ihm die Kunſt keinen Reichthum verſchaffte, denn bei Petron heißt es über ihn: „Myron, der beinahe die Seelen der Menſchen und Thiere mittels des Erzes erhaſcht hatte, fand Niemand, der ſein Erbe ſein wollte.“ Außerdem wiſſen wir noch, daß er in einem Wettſtreite mit dem Künſtler Pythagoras aus Rhegium unterlag. Seine Werke ſind weit zerſtreut zu finden geweſen; doch erlaubt dieſer Umſtand keinen Rückſchluß auf eine herumwandernde Thätigkeit des Urhebers.

Von den Götterbildern Myron's, unter denen ſich eine für Aegina gefertigte

hölzerne Hekate befand, wird keines mit besonderem Ruhme erwähnt. Unter seinen Heroen lobt Pausanias den auf der Burg zu Athen stehenden Erechtheus am höchsten. Das Bedeutendste aber, was Myron leistete und worauf sich sein Name stützte, sind seine Bilder von Athleten und Thieren. Namentlich sind hier hervorzuheben der Läufer Ladas, der Diskosschleuderer und die Kuh. Der argivische Schnellläufer Ladas hatte zu Olympia im Dauerlaufe oder Dolichos gesiegt, war aber unmittelbar nach der Ankunft am Ziele zusammengebrochen und bald darauf verschieden. Myron hatte den Moment zu erfassen gesucht, wo Ladas mit der höchsten Anstrengung vorwärts eilte, und denselben mit eingezogenen Weichen und geöffnetem Munde abgebildet, „als ob der letzte Athem aus den leeren Lungen auf seinen Lippen schwebte." Dieser „athmende und lebende" Ladas ist wahrscheinlich später nach Rom geschafft worden; wenigstens befand sich zu Pausanias' Zeit die berühmte Statue nicht mehr im Haine Altis.

Von dem Diskoswerfer existirt noch eine marmorne Kopie im Palaste Massimi zu Rom. Der Diskos war eine etwa einen Fuß im Durchmesser haltende, fünf Pfund schwere, linsenförmig nach der Peripherie sich verdünnende Metallscheibe, welche von einer Erhöhung aus in einem flachen Bogen so weit als möglich fortgeschleudert wurde. Die Entfernung des Ortes, wo der Diskos niederfiel, von dem Standpunkte des Werfenden entschied nämlich beim Wettkampf den Sieg. Der Werfende legte deshalb den Oberleib etwas vor und beugte sich ein wenig nach der rechten Seite hin. Die rechte Hand, welche die Scheibe umspannte, holte dann bis über die Höhe der Schultern aus, fuhr rasch im Kreisbogen nach vorn und ließ den Diskos entschwirren. Man sieht aus unserer Abbildung, daß Myron den Augenblick erfaßt hat, wo der Jüngling zum Wurfe ausholt. Der linke Fuß ist unthätig zurückgezogen, um beim Wurfe selbst vorzutreten; die linke Hand ruht auf dem rechten Schenkel, um sich gleichzeitig mit der Kraftanstrengung balancirend auszustrecken. Genau dieser Haltung gemäß charakterisirt Lukian in seinem „Lügenfreunde" den Athleten: „Von dem Diskoswerfer sprichst Du, der sich zum Wurfe niederbeugt, mit dem Gesicht wegwendet nach der Hand, welche die Scheibe hält, und mit dem einen Fuße etwas niederkauert, als wolle er zugleich mit dem Wurfe sich wieder erheben?" Auch Quintilian gedenkt des Bildes in höchst lobender Weise, indem er schreibt: „Es ist oft von Nutzen, Einiges von jener feststehenden und überlieferten Ordnung zu ändern, und mitunter geziemt es sich, wie wir an Statuen und Gemälden sehen, daß in die Haltung, die Gesichtszüge, die Stellung Abwechselung gebracht wird. Denn der gerade stehende Körper besitzt gerade die wenigste Anmuth. — — Giebt es wol etwas Verzerrteres und zugleich Vollendeteres, als der Diskosschleuderer des Myron ist? Und wenn nun Jemand dieses Werk als zu wenig regelrecht tadeln wollte, würde es diesem nicht an Verständniß der Kunst fehlen, in welcher gerade jene Neuheit und Schwierigkeit vorzüglich lobenswerth ist."

Von der weltbekannten Kuh Myron's sagt schon Plinius, daß sie des Meisters Ruhm am meisten verbreitet habe. Zahlreiche Sinngedichte, von denen sich noch 36 erhalten haben, priesen dieses Kunstwerk. Nach einer Andeutung des christlichen Schriftstellers Tatian saß eine Siegesgöttin auf ihrem Rücken. Sie selbst scheint im Brüllen begriffen dargestellt gewesen sein. Das poetische Lob bewegt

ſich immer und immer wieder um das athmende Leben des Thieres und Göthe ſagt hierüber: „Alle preiſen durchaus an ihr Wahrheit und Natürlichkeit und wiſſen die mögliche Verwechſelung mit der Wirklichkeit nicht genug hervorzuheben. Ein Löwe will die Kuh zerreißen, ein Stier ſie beſpringen, ein Kalb an ihr ſaugen, die übrige Herde ſchließt ſich an ſie an, der Ackersmann bringt Kummet und Pflug, ſie anzuſpannen, ein Dieb will ſie ſtehlen, eine Bremſe ſetzt ſich auf ihr Fell, ja der Hirt ſelbſt verwechſelt ſie mit den übrigen Thieren ſeiner Herde, wirft einen Stein nach ihr, peitſcht ſie und tutet ſie an.

Zu Cicero's Zeit befand ſich dieſe Kuh noch auf dem Markte zu Athen. Zu Anfang des ſechſten Jahrhunderts ſah ſie der byzantiniſche Schriftſteller Prokop im Friedenstempel zu Rom, und dorthin mag ſie wol ſchon vor der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts gewandert ſein, da Pauſanias ſie in ſeiner Beſchreibung von Athen nicht erwähnt.

Diskosſchleuderer.

Die Naturwahrheit war das Ziel, nach deſſen Erreichung Myron augenſcheinlich mit allen Kräften geſtrebt hat. Auch iſt es dieſe Art der Wahrheit, welche Plinius meinte, als er ſchrieb: „Myron hat zuerſt die Wahrheit vervielfältigt;" er hatte nämlich die verſchiedenartige und mannichfaltige Stellung und Geſtaltung im Sinne, ungeachtet welcher der Künſtler immer die Natur auf das Feinſte belauſchte. Den ruhig ſtehenden Figuren des Polyklet gegenüber legt Plinius ferner den Werken Myron's einen reicheren und mannichfaltigeren Rhythmus bei und ſicher mit Recht. Wenn er ſchließlich aber tadelnd hinzufügt, er ſei wol in Bezug auf die Körper ſorgfältig geweſen, habe aber das geiſtige Gefühl und Leben nicht zur Darſtellung gebracht', ſo hat dies natürlich vorzugsweiſe vom Geſichte gegolten, in dem, wie überhaupt bei den Werken der alten Schule, der ideale Ausdruck fehlte.

Polyklctos iſt uns in Bezug auf ſein Leben eine nicht weniger unbekannte Perſönlichkeit als Myron, obgleich er denſelben an Ruf übertroffen hat und von dem geſammten Alterthum Pheidias an die Seite geſetzt, von Manchen ſogar demſelben vorgezogen worden iſt. Längere Zeit hat man ſogar ſeinen Ruhm unter zwei Künſtler deſſelben Namens vertheilt, weil Plinius von einem Polyklet aus Sikyon ſpricht, während Pauſanias immer einen Argiver ſo nennt. Jetzt hat man

die von den Alten einem Polyklet zugeschriebenen Werke und die darüber geäußerten Urtheile auf einen Künstler vereinigt und den Widerspruch dadurch gelöst, daß man annimmt, derselbe sei aus Sikyon gebürtig gewesen, habe aber größtentheils in Argos und innerhalb der dortigen Kunstschule gewirkt und geschaffen. Den Lebensjahren nach erscheint er als ein 16—18 Jahre jüngerer Zeitgenosse des Pheidias.

Argos, seine zweite Vaterstadt, schmückte Polyklet mit einer hochberühmten Kolossalstatue der Hera, die für die Argiver dieselbe Bedeutung hatte, wie Athene für die Athener. Das Heräon lag zwischen den etwas über eine Meile von einander entfernten Städten Argos und Mykenä, von denen die letztere durch den Haß der Argiver in Trümmer sank, als Polyklet kaum den Knabenjahren entwachsen war. Das Hauptfest der Stadtgöttin, welches im Heräon stattfand und Heräa hieß, wurde in folgender Weise begangen. Die Priesterin mußte sich von Argos aus in einem von weißen Rindern gezogenen Wagen dahin begeben.*) Das Volk zog in festlichem Aufzuge hinaus, die streitbare Mannschaft bewaffnet. Außer großen Stieropfern, von denen das Fest auch Hekatombäa hieß, und Fleischvertheilung an das Volk fanden auch Wettkämpfe statt. Den höchsten Preis errang dabei, wer einen auf einem hohen Hügel befestigten Schild zuerst erreichte und abnahm.

Im Jahre 423 v. Chr. war der ältere Tempel abgebrannt, indem die Priesterin Chryseis des Nachts eingeschlummert war und die ewige Lampe die vor ihr liegenden Kränze ergriffen hatte. Es wurde darauf etwas näher nach Argos zu vom Baumeister Eupolemos ein neuer Tempel errichtet. Die von Polyklet dazu gelieferte Statue bestand aus Gold und Elfenbein und war etwas kleiner als die Athene des Pheidias. Die bis auf den Hals und die Arme vom Gewande verhüllte Göttin saß auf einem goldenen Throne. Ihr Haupt umgab ein goldenes Diadem, auf dem die Horen und Chariten in Relief gebildet waren. In der rechten Hand hielt die Göttin ein Scepter, gekrönt mit dem Kukuk, in dessen Gestalt Zeus sie umworben hatte, in der linken einen Granatapfel, das Symbol der Fruchtbarkeit. Nach dem Kirchenvater Tertullian sollte durch eine den Thron umrankende Rebe und ein unter Hera's Füßen ausgebreitetes Löwenfell ihr Triumph über ihre Nebenbuhlerinnen Semele und Alkmene angedeutet werden. Neben dem Kolossalbilde stand der Göttin Tochter Hebe, von Naukydes, einem Genossen Polyklet's, ebenfalls aus Gold und Elfenbein gebildet. Martial hat die Hera Polyklet's in folgendem Epigramme gepriesen:

„Juno, Dein Werk, Polyklet, das Dich mit Ruhme beglücket,
Dessen würdig zu sein wünschete Pheidias' Hand,
Strahlet im Antlitz so, daß ihr zuerkannt von dem Richter
Und von den Göttinnen selbst wär' auf dem Ida der Sieg.
Liebete nicht, Polyklet, schon seine Juno ihr Bruder,
Deine Juno gewiß hätte der Bruder geliebt."

Ob die Kolossalbüste der Juno in der Villa Ludovisi eine wirkliche Nachbildung von der Hera Polyklet's sei, ist in neuester Zeit wieder stark bezweifelt worden.

*) Vergl. die Erzählung von Kleobis und Biton.

Die ſichere, hoheitsvolle Ruhe und zugleich die Milde und Güte, die dieſen herrlichen Kopf beſeelen, würden allerdings der Gemahlin des Vaters der Götter und Menſchen würdig geweſen ſein.

Noch wird von Polyklet eine zu Lyſimacheia auf dem thrakiſchen Cherſoneſes aufgeſtellte Statue des Hermes erwähnt. Allein ſein weſentlichſtes Verdienſt wurde von den Alten nicht in ſeine Götterbilder geſetzt, ſondern in ſeine Darſtellung des rein Menſchlichen. In dieſer Beziehung waren am berühmteſten zwei Jünglingsgeſtalten, ſein Diadumenos und ſein Doryphoros. Der Diadumenos war ein Jüngling, welcher, wie des Pheidias Pantarkes, im Begriffe war, ſich die Siegerbinde um das Haupt zu legen. Dieſe Statue erzielte nach Plinius in ſpäterer Zeit den enormen Preis von 100 Talenten (471,600 Mark). Der Doryphoros, ein Jüngling mit der Lanze, wurde beſonders wegen der Regelmäßigkeit ſeiner Proportionen gerühmt und geradezu als Kanon oder Normalbild bezeichnet. Doch hält man neuerdings den Kanon und den Doryphoros nicht für identiſch. Unter dem Namen Kanon hatte Polyklet auch eine Schrift verfaßt, welche ſich mit dem wechſelſeitigen Verhältniß aller Körpertheile zu einander beſchäftigte, wie der berühmte Arzt Galenos ſagt: „Des Fingers zum Finger, aller Finger zur flachen Hand, der Hand zur Handwurzel, der Handwurzel zum Ellbogen, des Ellbogens zum Arm und ſo jedes Theils zum andern.“ Uebrigens iſt der ſpäteren Zeit die Muſtergeſtalt Polyklet's zu gedrungen und zu wenig ſchlank vorgekommen.

Die Herabüſte in der Villa Ludoviſi.

An jene Jünglingsfiguren ſchließen ſich zwei mit Aſtragalen oder Knöcheln ſpielende Knaben an, die zu Plinius' Zeit im Atrium des Titus ſtanden und von den Meiſten damals als das vollendetſte Kunſtwerk Griechenlands geprieſen wurden, und ein mit dem Schabeiſen ſich reinigender Athlet. Von ſeiner Amazone ſchreibt derſelbe Schriftſteller: „Es kamen in der Darſtellung von Amazonen mit einander in Wettſtreit die berühmteſten Künſtler verſchiedenen Alters, und man kam überein, aus dieſen Statuen, als ſie in dem Tempel der Artemis in Epheſos geweiht werden ſollten, die vorzüglichſte nach dem Urtheil der Meiſter ſelbſt auswählen zu laſſen. Da zeigte es ſich denn, dies ſei diejenige, welcher jeder Künſtler die erſte Stelle zuerkannte, nämlich die des Polyklet; die zweite Stelle nimmt die des Pheidias ein, die dritte die des Kydoniers Kreſilas,

die vierte die von Phradmon.“ Polyklet ſoll auch den Grundſatz erfunden haben, den Schwerpunkt des Körpers bei den Standbildern auf einen Fuß zu legen, während die ältere Kunſt die Laſt gleichmäßig auf beide Beine vertheilte. Seine Figuren bekamen dadurch etwas ungemein Zwangloſes und Leichtes. Ueberhaupt war ſein Streben auf die Verherrlichung der menſchlichen Schönheit gerichtet. Die Menſchengeſtalt in ihrem vollen Adel und ihrer idealen Hoheit zu formen und in ihrer reinſten Verklärung darzuſtellen ſcheint ihm, wie keinem Anderen, gelungen zu ſein, wenn auch der Geiſt des Pheidias gewaltiger, deſſen Schöpfungen erhabener geweſen ſein mögen. Quintilian's Urtheil über Polyklet lautet: „Sorgſamkeit und würdevoller Anſtand finden ſich bei Polyklet mehr als bei allen Anderen; aber wenn ihm auch von einem großen Theil die Palme zuerkannt wird, ſo meint man doch, um allen Theilen gerecht zu werden, daß ihm der gewichtige Ernſt fehlte. Denn wie er die menſchliche Geſtalt mit würdevollem Anſtande über alles erfahrungsmäßig Gegebene hinaus geſteigert hat, ſo ſcheint er doch die Majeſtät der Götter nicht in vollem Maße erreicht zu haben. Ja, er ſoll ſogar das reifere Alter vermieden und nichts über glatte Wangen hinaus gewagt haben.“

Zu den Nachahmern Polyket's gehört Patroklos aus Sikyon mit ſeinem Sohne und Schüler Dädalos. Von letzterem rührt wahrſcheinlich die kauernde Aphrodite her, von welcher ſich im Vatikan eine Kopie befindet.

Kauernde Aphrodite nach Dädalos.

Kampf der Lapithen und Kentauren.

IX.

Polygnotos.

(Um 450 v. Chr.)

Wenn überhaupt unsere Kenntniß von der Malerei der Alten „nur eines Schattens Traum" ist und fast allein auf den von Plinius, dem Aelteren, hinterlassenen Nachrichten beruht, so sind besonders die Anfänge der Kunst in Fabeln der naivsten Art gehüllt. Während die Aegypter behaupteten, daß die Malerei schon 6000 Jahre früher bei ihnen erfunden worden sei, als sie die Hellenen geübt hätten, stritten sich in Griechenland selbst Korinth und Sikyon, spätere Pflegestätten der Kunst, um die Ehre, die Wiege derselben gewesen zu sein. In Sikyon namentlich kursirte das Märchen, eines Töpfers, Butades, Tochter habe beim Abschiede von ihrem Geliebten dessen Schatten an der Wand mit Linien umrissen und dieses Bild sei dann vom Vater in Thon nachgeformt und gebrannt worden. Später sollen sich der Sikyonier Telephanes und der Korinthier Aridikes nicht mehr mit der bloßen Silhouette begnügt, sondern schon die einzelnen Körpertheile und die Gewandung durch weitere Linien in den Umriß hinein gezeichnet haben. Es folgt Kraton aus Sikyon, von dem man sagte, er hätte den Schattenriß eines Mannes und einer Frau auf einer weißen Tafel kolorirt. Ekphantos aus Korinth wird als Erfinder der ersten Farbe genannt; dieselbe bestand aus zerriebenen Thonscherben, also aus dem von den Kindern noch heute so gern zu ähnlichen Zwecken verwendeten Ziegelmehl! Solche monochrome oder einfarbige Bilder sollen Hygiänon, Deinias und Charmadas geliefert haben, bis Eumaros von Athen zuerst anfing, Mann und Frau, letztere durch ein helleres Kolorit, zu unterscheiden. Von diesem Fortschritte geben heute noch die Vasengemälde alten Stils Zeugniß. Zugleich soll er aber Figuren jeder Art nachzubilden versucht haben, was sich besonders auf die verschiedenen Altersstufen und andere charakteristische

Merkmale bezogen haben mag. Auf dem von Eumaros betretenen Wege ging nach Plinius Kimon aus Kleonä in Argolis weiter, indem er die Profilzeichnung erfand. Ein großes Verdienst erwarb er sich auch durch Belebung des Auges, das nun zurück, aufwärts und zu Boden blicken konnte, während es auf den alten Vasen immer so erscheint, als sei es von vorn gesehen. War durch diese feinere Zeichnung des Auges eine reiche Mannichfaltigkeit des physiognomischen Ausdrucks ermöglicht, so trennte er außerdem die Bausche und Falten des Gewandes in bestimmten Maßen und paßte überhaupt dasselbe den Körperformen an. Welcher Sprung bleibt aber dennoch von diesen Leistungen, die eigentlich nur Voraussetzungen der Kunst heißen können, bis zu den hochgepriesenen Gemälden Polygnot's! Und doch steht zwischen ihm und Kimon kein Maler von Bedeutung außer seinem Vater und Lehrer Aglaophon.

Aglaophon lebte auf Thasos, unweit der thrakischen Küste. Diese ungefähr 6 Quadratmeilen große Insel war gebirgig, waldreich und ungemein fruchtbar. Aber noch mehr geschätzt, als ihr Getreide und ihr Wein, war das bereits von den Phönikiern hier abgebaute Gold. Die Einnahmen des Staats beliefen sich infolge des nicht nur auf der Insel, sondern auch auf dem den Thasiern unterthänigen thrakischen Küstenstriche betriebenen Bergbaues nach Herodot's Angabe auf 900,000 bis 1,400,000 Mark. Zur Unterhaltung des persischen Heeres unter Xerxes waren sie im Stande, 1,875,000 Mark beizusteuern, und bei dem attischen Seebunde, dem sie nach Vertreibung der Perser beitraten, waren sie jährlich mit 28,291 Mark Matrikularbeitrag belegt. Wir erwähnen dies nur, um zu zeigen, wie auf der kleinen Insel recht wohl der Luxus der Kunst gedeihen und blühen konnte. Aglaophon wird von Cicero neben Zeuxis genannt und von Quintilian dem Polygnot an die Seite gesetzt. Von seinen Werken wissen wir weiter nichts, als daß Aelian ein Pferd von ihm als sehr schön bezeichnet, der Grammatiker Karystios aus Pergamon aber erwähnt, Aglaophon sei der erste Maler gewesen, der die Siegesgöttin mit Flügeln dargestellt habe. Außer Polygnotos arbeitete auch noch ein zweiter Sohn, Namens Aristophon, im Atelier des Vaters.

Da die Thasier über das Gelüste der Athener nach ihren reichen Bergwerken in Thrakien unwillig waren, so fielen sie, vielleicht auch heimlich von Sparta gereizt, im Jahre 465 von dem Seebunde ab. Aber bald kam der große Feldherr Kimon mit einer Flotte und besiegte sie in einer Seeschlacht. Die Eroberung der Hauptstadt zog sich wegen der tapferen Gegenwehr der Bewohner drei Jahre hinaus und erst als die versprochene Hülfe von Sparta ausblieb, erfolgte die Uebergabe unter Verzichtleistung auf die kontinentalen Besitzungen. Es ist anzunehmen, daß Polygnot damals bereits sein berühmtes Gemälde in Delphi gefertigt und sich dadurch einen weitreichenden Ruf erworben hatte. Es wird dadurch noch erklärlicher, daß Kimon ihn während seiner Anwesenheit in Thasos einlud, nach Athen zu kommen. Jedenfalls steht seine Uebersiedelung dahin mit der Eroberung seiner Vaterstadt in Verbindung. Kimon hatte damals schon längst theils aus der reichen persischen Beute, theils aus seinen eigenen, beträchtlichen Mitteln die Ausschmückung Athens mit monumentalen Bauten begonnen. Namentlich gehörte dahin das zu Ehren des Landesheros Theseus, dessen Gebeine von ihm im Jahre 470 von der Insel Skyros nach Athen gebracht worden waren,

erbaute Heiligthum, der Dioskurentempel oder das Anakeion, das Theater am Südabhange der Akropolis, der Park der Akademie, die Umgebungen des Marktplatzes oder der Agora. Viele von diesen Anlagen waren im Bau wol schon vollendet und harrten nur noch der Hand des Bildhauers und Malers. Das Verhältniß des großen Meisters zu Kimon gestaltete sich sehr bald ebenso freundlich und vertraulich, wie später das des Pheidias zu Perikles, und er scheint sowol die übrigen Künstler beaufsichtigt als auch wesentlichen Einfluß auf die künstlerischen Pläne Kimon's geübt zu haben.

Den wenigsten Antheil hat wol Polygnot an der Ausschmückung des Theseions gehabt, welche Pausanias dem gleichzeitigen atheniſchen Maler Mikon zuschreibt, der darin die Schlacht der Athener gegen die Amazonen, den Kampf der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos und zwei andere Ereignisse aus dem Leben des Theseus darstellte. Im Tempel der Dioskuren malte Polygnot die Vermählung dieses Heroen mit den Töchtern des Messeniers Leukippos, Phöbe und Hilaeira, während Mikon Abenteuer der Argonauten anbrachte. Am berühmtesten in Athen waren aber die Gemälde des Polygnotos in Gemeinschaft mit Mikon und Panänos in der Halle Pökile (die Bunte). Diese Stoa, ein bedeckter, nach der einen Seite offener Säulengang, war nach neuerer Vermuthung von Peisianar, einem Schwager des Kimon, am Markte erbaut worden und hieß Anfangs die Peisianakteische, später aber, als der Gemäldeschmuck hinzugekommen war, Pökile. Pausanias spricht in seiner kurzen Beschreibung der Halle von vier Gemälden. Er sah erstlich die Schlacht zwischen den Athenern und Spartanern bei Oenoe in Argolis, in der die Athener gesiegt hatten. Dann nennt er den Kampf der Athener unter Theseus gegen die anstürmenden Amazonen, von denen es in der „Lysistrata" des Aristophanes heißt:

„Sieh die Amazonen nur,
Wie sie Mikon malt, zu Rosse kämpfend mit der Männerschar."

Ferner befand sich daselbst das Bild einer Scene aus der Eroberung Troja's, nämlich das Gericht der griechischen Helden über die von Aias an Kassandra verübte Gewaltthat. Unter den gefangenen Frauen trug Laodike, welche Homer als die schönste unter den Töchtern des Priamos bezeichnet hat, die Züge von Kimon's Schwester Elpinike. Diese Dame hat von dem Neide, der ihren berühmten Bruder verfolgte, und der Schmähsucht ihrer Landsleute viel zu leiden gehabt. Man beschuldigte sie eines unerlaubten Verhältnisses mit Kimon selbst, für den sie sich opferte und den ihr nicht ebenbürtigen, aber reichen Kallias heirathete, nur damit die durch ihres Vaters Miltiades Verurtheilung auf dem Hause lastende Geldbuße entrichtet würde. Auch später, als Kimon nach der Wiedereroberung von Thasos in einen gefährlichen Prozeß verwickelt worden war und sie persönlich bei dem Hauptankläger, Perikles, Fürbitte eingelegt hatte, machte man gar kein Hehl von der Annahme, daß der politische Rival ihres Bruders nicht blos durch ihre Worte milder gestimmt worden sei, obgleich man andererseits wußte, daß er Elpinike die ziemlich ungalante Antwort gegeben hatte: „Du bist zu alt, Elpinike, zu alt, um dergleichen Dinge durchzusetzen!" Elpinike muß aber trotz ihrer vierzig Jahre damals noch immer eine schöne Frau gewesen sein; denn um dieselbe Zeit malte Polygnot ihr Portrait in der Pökile. Wahrscheinlich galt diese Huldigung

in erster Linie seinem Beschützer Kimon; daß freilich die böse Welt von dem Gemälde sofort auf ein näheres Verhältniß der Laodike zu dem im Hause verkehrenden Künstler schloß, wie Plutarch in unverblümter Weise ausspricht, darf uns nicht wundern.

Etwas genauer sind wir über die Schlacht bei Marathon unterrichtet, welche wieder großentheils von Mikon's Hand herstammte. Die Hauptpersonen auf diesem Gemälde, Datis und Artaphernes, Miltiades, Kallimachos und Kynägeiros, hatten Portraitähnlichkeit. Auch die Götter und Heroen, die der fromme Glaube als Helfer in jener großen Noth bezeichnete, waren mit dargestellt: Athene, Herakles, Marathon und der aus der Erde emporsteigende Theseus. Die Schlacht selbst scheint in drei in fortschreitender Folge sich ergänzende Bilder zerfallen zu sein. Auf der ersten Abtheilung erblickte man die beiden Schlachtreihen unmittelbar vor dem Kampfe; Miltiades ermuthigte das Heer, mit ausgestrecktem Arme auf die Perser hindeutend; im Hintergrunde auf Seiten der Athener eilten die an ihren ledernen böotischen Helmen kenntlichen treuen Platäer zu Hülfe herbei. Dann folgte die Darstellung des eigentlichen Kampfgewühls, in welchem die Barbaren den Sümpfen und Schiffen zugedrängt wurden. Hier wird der später als Heros verehrte Echetlos, ein Mann in bäuerlicher Tracht, mit seiner Pflugschar unter den Feinden aufgeräumt haben. Möglicherweise war auch die Waffenthat des Dichters Aeschylos in dieser Gruppe verherrlicht. Zuletzt kam der Kampf bei den phönikischen Schiffen, und hier bildete den Mittelpunkt der Tod des wackeren Polemarchen Kallimachos neben der That des Kynägeiros, der sich lieber den Arm abhauen ließ, als ein mit der Hand erfaßtes feindliches Schiff losließ. Selbst ein Hund, der sich am Kampfe auf seine Weise mit bethätigt hatte, war hier nicht vergessen worden. Die „behos'ten" Perser soll Mikon größer gemalt haben als die Hellenen und dafür vom atheniſchen Volke um 30 Minen oder 2357 Mark gestraft worden sein. Während sich übrigens dieser Meister seine Arbeit bezahlen ließ, malte Polygnot in der Pökile, oder nach Anderen im Theseion oder Anakeion unentgeltlich und erhielt zum Danke dafür das atheniſche Bürgerrecht.

Bekanntlich wählte sich Zenon, der Philosoph aus Kittion in Cypern, die Pökile zu seiner Lehrstätte, und seine Anhänger bekamen von dieser Halle den Namen Stoiker. Merkwürdigerweise sollte aber gerade der Umstand, daß die Philosophie ihren bleibenden Sitz in der Halle aufschlug, den Gemälden Polygnot's und Mikon's ein früheres Ende bereiten, als sie sonst gefunden haben würden. Als Theodosius I. im Jahre 391 das Heidenthum abschaffte, fielen natürlich auch manche Kunstschätze dem Fanatismus der Christen zum Opfer. So ließ denn auch der Prokonsul von Achaja kurz nach diesem Jahre die Gemälde der Pökile vernichten, wahrscheinlich weil Eiferer des neuen Glaubens an den Darstellungen aus der attischen Heldenzeit Anstoß nahmen, die in den Vorträgen und Gesprächen der Stoiker in Bezug auf Tugend und Moral eine so hervorragende Rolle zu spielen pflegten. Erwähnt wird dies von dem nachmaligen Bischof von Ptolemais, dem gelehrten Synesius, und als derselbe elf Jahre später selbst nach Athen kam, fand er die Pökile leer und schrieb daher in einem seiner Briefe, die bunte Halle sei keine bunte mehr. Allein gerade der Name, den er den Bildern giebt, hat zu einem Streite Veranlassung gegeben, der noch nicht entschieden ist.

Digitized by Google

Er ſpricht nämlich von „Bretern", und man hat dies als zwingenden Grund angeſehen dafür, daß die Gemälde Polygnot's in der atheniſchen Stoa Pökile und auch anderwärts nicht Wandmalereien geweſen ſeien, ſondern Staffeleibilder in der bis zu dem peloponneſiſchen Kriege allein gewöhnlichen Temperamanier, wobei die Farben mit Leim oder Gummi gebunden waren. Man hat ſich auch auf des Plinius Ausſpruch berufen, daß nur diejenigen Künſtler Anſpruch auf Ruhm hätten, die auf Holztafeln malten. Dennoch beweiſt dieſe ſo ſpäte Behauptung ſehr wenig, wenn man bedenkt, daß damals die ganze Wandmalerei in den Händen eines Kunſthandwerks war. Aber auch Syneſius nannte die Gemälde Polygnot's „Breter", bevor er ſie geſehen hatte, konnte ſich alſo ſehr leicht eine falſche Vorſtellung von ihrer Beſchaffenheit gemacht haben, da er in den Galerien von Kyrene und Alexandria nur Staffeleibilder geſehen hatte. Auch braucht er den Ausdruck in allgemeinem, wegwerfendem Sinne. Dann hat man mit Recht gegen die Tafelbilder den auffallenden Umſtand geltend gemacht, daß ſich bei der maſſenhaften Verſchleppung berühmter Gemälde aus Griechenland nach Rom auch keine Spur vom Vorhandenſein der Bilder Polygnot's, ſelbſt nicht aus der nur weltlichen Zwecken dienenden und darum vor Raub noch weniger ſchützenden Lesche zu Delphi, in der römiſchen Hauptſtadt findet. Es ſprechen aber auch direkte Angaben für die Freskomalerei Polygnot's. Von ſeinen Gemälden zu Theſpiä in Böotien ſchreibt Plinius: „Pauſias lieferte auch Wandgemälde mit dem Pinſel zu Theſpiä, als die von Polygnot gemalten Wände wieder hergeſtellt wurden. Doch meinte man, daß er bei der Vergleichung um Vieles den Kürzeren gezogen, weil er in einer ihm fremden Malart den Wettſtreit verſucht hatte." In gleicher Weiſe ſchließt Pauſanias die Beſchreibung des Tempels der Athene Areia zu Platää, für welchen Polygnot den Kampf des Odyſſeus mit den Freiern gemalt hatte, mit den Worten: „Dies ſind die Bilder auf den Wänden der Vorhalle." Von ſolchen Stuckmalereien ſah auch Pauſanias in einem Tempel der Artemis in Lokris Spuren und ſagt von ihnen: „Die Gemälde an den Wänden waren durch die Länge der Zeit verblichen und man konnte nichts mehr davon deutlich ſehen." Ja, im Jahre 68 v. Chr. ließen die Aedilen Varro und Murena ein ſchönes Wandgemälde in Sparta von der Ziegelwand abſägen und, in hölzerne Rahmen gefaßt, nach Rom bringen, um es zur Ausſchmückung des Forums während ihrer Feſtſpiele zu verwenden. „Man fand ſchon die Arbeit an ſich wunderbar", ſchreibt Plinius, „noch mehr aber den Transport."

Polygnotos ſcheint auch in Athen geblieben zu ſein, als ſein Freund Kimon ſeine politiſche Stellung an Perikles einbüßte. Wenigſtens deutet hierauf hin, daß ſich im linken Seitenflügel der Propyläen einige Gemälde von ihm befanden. Pauſanias nennt ſechs, als Gegenſtücke, zuſammenpaſſende Bilder: Odyſſeus mit Nauſikaa und deren Wäſcherinnen, und Achilleus unter den Jungfrauen auf Skyros; die Opferung der Polyxena und die von Oreſtes vollzogene Rache an Aegiſthos; Diomedes in Lemnos den Bogen des Philoktetes raubend, und Odyſſeus das Palladion aus Troja entführend.

In Rom befand ſich zu Plinius' Zeit ein Staffeleibild des Polygnot in der Säulenhalle des Pompejus. Man ſtritt ſich darüber, ob ein Krieger mit ſeinem Schilde darauf im Herabſteigen oder Hinaufſteigen begriffen dargeſtellt werden ſolle.

Digitized by Google

Endlich berichtet derſelbe Schriftſteller, es hätten von Polygnot auch bereits enkauſtiſche Bilder exiſtirt. Dieſe Art der Malerei, welche erſt ſeit dem peloponneſiſchen Krieg anfing allgemein in Gebrauch zu kommen, ſtand unſerer Oelmalerei inſofern näher, als — wie hier — das Oel, ſo dort das Wachs, als Bindemittel der Farbe, ein glänzendes und ſaftigeres Kolorit bewirkte. Die Wachsfarben wurden dabei nicht flüſſig und nicht mit dem Pinſel, ſondern in einem teigartigen Zuſtande mittels eines Spatels (κέστρον) auf die Holztafel gebracht und dann die Unebenheiten durch Annäherung eines glühenden Metallſtäbchens geglättet. Ob übrigens auch die griechiſchen Freskogemälde, wie die in Herculanum und Pompeji gefundenen, durch einen Wachsfirniß gegen die ſchädlichen Einflüſſe der Atmoſphäre geſchützt zu werden pflegten, iſt nicht nachzuweiſen, aber bei der außerordentlichen Haltbarkeit der Polygnotiſchen beinahe vorauszuſetzen.

Der Ruhm aller übrigen Gemälde des thaſiſchen Malers wird für uns durch ſein Wandgemälde in der ſchon genannten Lesche der Knidier in Delphi verdunkelt, weil Pauſanias über dieſelben eine ſehr ausführliche Beſchreibung hinterlaſſen hat. Aber auch ſchon bei den Alten ſcheint dieſe Leiſtung ſehr großes Anſehen genoſſen zu haben. Abgeſehen von mehreren preiſenden Erwähnungen beſchloſſen nach Plinius die Amphiktyonen, dem Künſtler freies Gaſtrecht, d. h. allenthalben Aufnahme und Bewirthung auf öffentliche Koſten, zu ertheilen. Daß endlich die Gemälde zu Delphi vor der Auswanderung Polygnot's nach Athen zu Stande gekommen ſind, wie wir ſchon früher annahmen, erhellt daraus, daß unter den Bildern der einen Wand die von Simonides herrührende Inſchrift ſtand:

„Polygnotos, des Landes ein Thaſier, Sohn Aglaophon's,
Malte, wie Ilions Burg ward von den Feinden zerſtört."

der Dichter Simonides ſelbſt aber ſchon im Jahre 467 v. Chr. geſtorben iſt.

Die knidiſche Lesche lag über der Quelle Kaſſotis noch im Tempelbezirke des delphiſchen Gottes. Gebäude dieſer Art erwähnt ſchon Homer; denn Melantho, der Penelope untreue Dienerin, ſpricht ja ſcheltend zum Bettler Odyſſeus:

„Wahrlich, Du biſt im Kopfe verrückt, armſeliger Fremdling,
Willſt nicht ſchlafen einmal, in das Haus hingehend des Schmiedes,
Oder zur Halle des Volks."

Auch Heſiod mahnt den arbeitsſcheuen Perſes:

„Geh' an der Eſſe des Schmiedes vorbei, dem gefüllten Gemeinſaal!"

Es waren die Leschen eben eine Art von Geſellſchaftslokalen, wo die Leute in müßigen Stunden zuſammenkamen, und Fremde, die keinen Gaſtfreund hatten, auch für die Nacht ein Unterkommen finden konnten. In Sparta brachten die Männer über dreißig Jahre den größten Theil des Tages in den Gymnaſien und Leschen zu und bei beſonderen feſtlichen Gelegenheiten fanden dort Einheimiſche und Fremde ſogar Bewirthung. Aber auch in Athen, wo ja ebenfalls das Haus für den Bürger blos der Ort war, an dem er ſein Mittagsbrot verzehrte und am Abend ſein Haupt zur Ruhe legte, wo noch wie im heroiſchen Zeitalter die ärmere Klaſſe ſich des Winters beim Schmied oder an den Oefen der Badehäuſer wärmte und überhaupt die Werkſtätten der Gewerbetreibenden, namentlich die Barbierſtuben, von Beſuchern nicht leer wurden, die da wacker klatſchten und politiſirten,

waren solche bauliche Anlagen ein Bedürfniß; ja, es soll außerordentlich viel Leschen dort gegeben haben. In der Lesche zu Delphi waren zwei Wände mit Gemälden geschmückt, und Pausanias spricht von der linken und rechten Wandseite. Dann war der Raum auch nicht nach außen offen, sondern man gelangte, wie Plutarch angiebt, durch eine Thür in das Innere. Aus diesen beiden Umständen zusammengenommen ergiebt sich von selbst für das Gebäude ein längliches Viereck, das wahrscheinlich mit einer nach innen offenen Säulenstellung an beiden Längenseiten versehen war.

An der rechten Wand hatte Polygnot die Eroberung Troja's dargestellt, an der linken den Besuch des Odysseus in der Unterwelt. Wir beschränken uns hier auf das erste Bild, als das am meisten genannte, und geben die Beschreibung des Pausanias nach dem von Goethe gemachten Auszug:

„Epeios, nackend vorgestellt, wirft die Mauern von Troja nieder. Das berühmte hölzerne Pferd ragt mit seinem Haupte über dieselben hervor. Polypötes, Sohn des Peirithoos, hat das Haupt mit einer Art von Binde umwunden. Odysseus steht in seinem Harnisch.

Ajas, Sohn des Oileus, hält seinen Schild und naht sich dem Altar, als im Schwur begriffen, daß er Kassandra wider Willen der Göttin entführen wolle. Kassandra sitzt auf der Erde vor der Statue der Pallas; sie hält das Bild umfaßt, welches sie von dem Fußgestelle hob, als Ajas sie, die Schutzflehende, wegriß. Die zwei Söhne des Atreus sind auch behelmt und überdies hat Menelaos den Schild, worauf man jenen Drachen sieht, der bei dem Opfer zu Aulis als ein Wunderzeichen erschien. Die Atriden scheinen den Ajas abhalten zu wollen.

Gegenüber jenem Pferde verscheidet Elassos unter den Streichen des Neoptolemos: er ist sterbend dargestellt. Astynoos kniet; nach ihm haut Neoptolemos, der Einzige auf dem Bilde, der die Trojaner noch verfolgt. Ferner ist ein Altar gemalt, wohin sich ein furchtsames Kind flüchtet. Auf dem Altar liegt ein Harnisch, jenseits des ersteren steht Laodike; sie befindet sich nicht unter der Zahl der Gefangenen. Neben ihr steht ein kupfernes Becken auf einem steinernen Fußgestell. Medusa, eine Tochter des Priamos, liegt am Boden und umfaßt es mit beiden Armen. Daneben sieht man eine alte Frau mit geschorenem Kopf, ein Kind auf ihren Knieen haltend, welches furchtsam seine Augen mit den Händen bedeckt.

Dann hat der Maler todte Körper dargestellt. Der Erste, den man erblickt, ist Pelis, ausgezogen und auf dem Rücken liegend. Unter ihm liegen Euoneus und Admetos, welche noch geharnischt sind; höher seht ihr andere. Leokritos, Sohn des Polydamas, liegt unter dem Becken. Ueber Euoneus und Admetos erblickt man den Körper des Koröbos, der um Kassandra freite.

Ueber ihm bemerkt man den Körper des Priamos, Arios und Agenor. Ferner seht ihr Sinon, den Gefährten des Odysseus, und Anchialos, welche die Leiche des Laomedon wegtragen.

Vor der Wohnung des Antenor zeigt sich eine Leopardenhaut, als ein Schutzzeichen, daß die Griechen dieses Haus zu verschonen haben. Auch Theano, seine Gattin, ist mit ihren Söhnen Glaukos und Eurymachos dargestellt. Der erste sitzt auf einem Harnisch, der zweite auf einem Stein. Neben ihnen sieht man Antenor mit Krino, seiner Tochter, welche ein Kind in den Armen hält. Der Maler hat allen diesen Figuren solche Mienen und Geberden gegeben, wie man sie

von Perſonen erwartet, die von Schmerz gebeugt ſind. An der Seite ſieht man Diener, die einen Eſel mit Körben beladen und ſie mit Vorräthen anfüllen. Ein Kind ſitzt auf dem Thiere. Ferner wird Alles für Menelaos' Rückkehr bereitet. Man ſieht ein Schiff; die Bootsleute ſind untermiſcht Männer und Kinder. In der Mitte ſteht Phrontis, der Steuermann, die Fährſtangen bereit haltend. Unter ihm bringt Ithämenes ein Kleid und Echöar ſteigt mit einem ehernen Waſſergefäß die Schiffstreppe hinab.

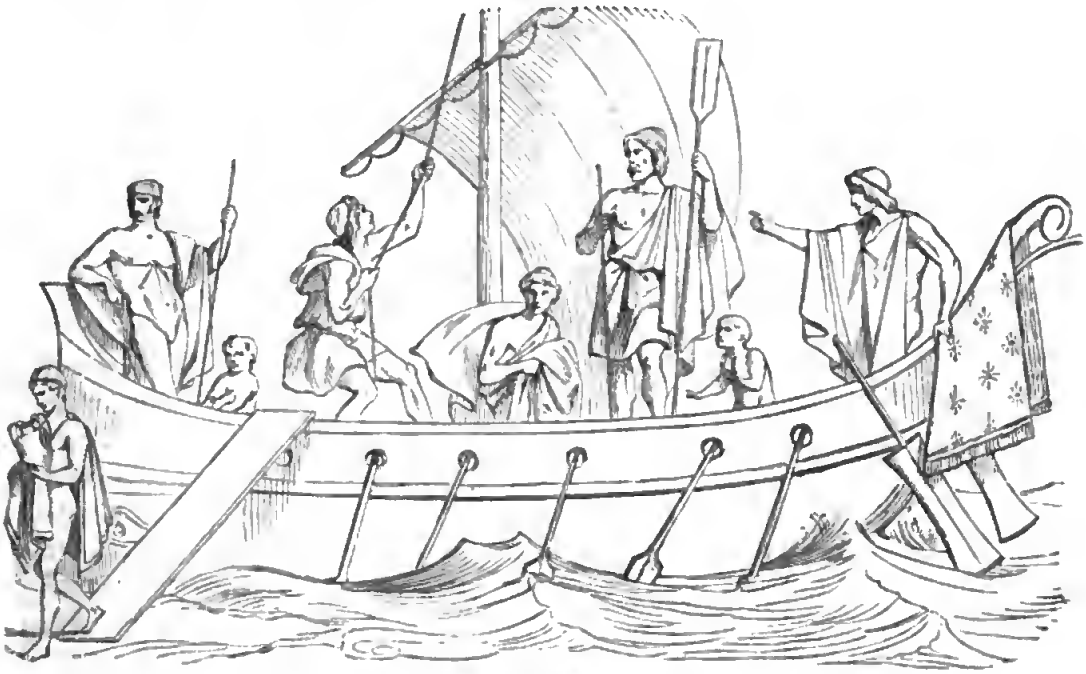
Das Haus des Antenor.

Auf dem Lande, nicht weit vom Schiffe, ſind Polites, Strophios und Alphios beſchäftigt, das Gezelt des Menelaos abzubrechen. Amphialos bricht ein anderes ab. Zu den Füßen des Amphialos ſitzt ein Kind ohne Namensbeiſchrift. Dann ſteht Briſeïs, etwas höher Diomedes und Iphis zunächſt, beide, als wenn ſie die Schönheit Helena's bewunderten. Helena ſitzt; bei ihr ſteht ein junger Mann, wahrſcheinlich Eurybates, der Herold des Odyſſeus, und zwar unbärtig. Helena hat ihre zwei Frauen neben ſich, Panthalis und Elektra; die erſte ſteht bei ihr, die andere bindet ihr die Schuhe.

Ueber ihr ſitzt ein Mann, in ein Purpurgewand gehüllt, ſehr traurig; es iſt Helenos, der Sohn des Priamos. Neben ihm ſteht Meges, mit verwundetem Arm; neben dieſem Lykomedes, am Gelenke der Hand, am Kopfe und an der Ferſe verwundet. Auch Euryalos hat zwei Wunden. Alle dieſe Figuren befinden ſich über der Helena. Neben ihr ſieht man Aethra, die Mutter des Theſeus, mit geſchorenem Haupte, als Zeichen der Knechtſchaft, und Demophon, den Sohn des Theſeus, in nachdenklicher Stellung. Wahrſcheinlich überlegt er, wie er Aethra in Freiheit ſetzen will. Er hatte den Agamemnon darum gebeten, der es ohne Beiſtimmung der Helena nicht gewähren wollte. Vermuthlich ſteht Eurybates bei dieſer, um jenen Auftrag zu erfüllen. Auf derſelben Linie ſieht man gefangene, höchſt betrübte Trojanerinnen; Andromache, ihren Sohn am Buſen, auch Medikaſte, eine natürliche Tochter des Priamos, an Imbrios verheirathet. Dieſe beiden Fürſtinnen ſind verſchleiert. Darauf folgt Polyxena, nach jungfräulicher Sitte mit geflochtenen Haaren.

Neſtor ſteht zunächſt; er hat einen Hut auf dem Kopfe und eine Pike in der Hand. Sein Pferd iſt bei ihm; das ſich auf dem Ufer wälzen möchte. Man erkennt das Ufer an kleinen Kieſeln um das Pferd her; ſonſt bemerkt man nichts, was die Nachbarſchaft des Meeres bezeichnete.

Ueber jenen Frauen, die ſich zwiſchen Neſtor und Aethra befinden, ſieht man wie der andere Gefangene: Klymene, Kreuſa, Ariſtomache und Xenodike. Ueber dieſen befinden ſich abermals vier Gefangene auf einem Ruhebette: Deïnome, Metioche, Peiſis und Kleodike."



Das Schiff des Menelaos.

Die genauen Angaben des Pauſanias haben in Frankreich le Lorrain, in Deutſchland die Gebrüder Riepenhauſen*) veranlaßt, Verſuche zur bildlichen Veranſchaulichung der Wandgemälde in der Lesche zu Delphi zu machen. Jedoch hat man früher die ſtrenge Geſetzmäßigkeit in der Zuſammenſtellung und Ordnung der einzelnen Gruppen, welche Polygnot auf das Genaueſte durchgeführt zu haben ſcheint, nicht in dem Maße erkannt, wie in neuerer Zeit, und daher aus dem „darüber" und „darunter" des Pauſanias auf eine Vertheilung der Scenen auf drei übereinander laufende Linien oder Stockwerke im Allgemeinen geſchloſſen. Jetzt dagegen iſt man überzeugt, daß ſich nirgend eine Gruppe zuſammengehöriger Figuren auf einer und derſelben Linie abſchließt, ſondern daß man durch den inneren Zuſammenhang immer in die höhere Linie hineingeleitet wird. In auf- und abſteigenden Linien ſondert ſich ſo das Ganze in der Art, daß man im Mittelpunkt die letzte gemeinſchaftliche Handlung der Achäer erblickt, dann zu beiden Seiten den Zuſtand, der einestheils in der Stadt, anderntheils im Lager durch die

*) „Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la description de Pausanias par F. et J. Riepenhausen." 1826 und 1829.

Entſcheidung des Kriegs eingetreten iſt, endlich an beiden Enden den Abzug, hier freudig, dort trauervoll. Ferner muß man noch beſonders berückſichtigen, daß das Gemälde nicht, wie die marathoniſche Schlacht in der Pökile ein Nacheinander, ſondern ein Nebeneinander in Bezug auf die Zeit vorſtellen will. Welker ſagt hierüber: „Zu gleicher Zeit ſchwört Ajas, bricht Epeios den Reſt der Mauer ab, mordet Neoptolemos und bricht Neſtor auf, ſtehen die Troerinnen Todesangſt aus und jammern als Gefangene, ſchlafen die Ilier den Todesſchlaf und werden begraben, und wird Helena bewundert und um Freilaſſung der Aethra gebeten, rüſten die Schiffsleute und Knechte des Menelaos, Familie und Geſinde des Antenor den Abzug."

Es iſt ſchwer, ſich vom modernen Standpunkte aus einen annähernd richtigen Begriff von dem fremdartigen Eindrucke der antiken Gemälde überhaupt, ganz beſonders aber der aus Polygnot's Zeit ſtammenden, zu machen. Der erwähnte le Lorrain hat in ſeinem Entwurfe Landſchaftsperſpektive angebracht und überall den Hintergrund möglichſt gefüllt. Wie weit entfernte er ſich aber dadurch ſchon von der Wirklichkeit! Um den Hintergrund, um Bäume, Waſſer, Berge, Himmelsbläue, Wolken, ja, überhaupt um verſchiedene Lichteffekte iſt es dem Maler hier nicht zu thun. Alles Beiwerk wird auf die Handlung bezogen und muß für die dargeſtellten Perſonen bedeutſam ſein. Ein Baum deutet den Hain der Perſephone an, ein Schiff die griechiſche Flotte, zwei Zelte das Lager, ein Stück Mauer die Stadt, einige Kieſel das Meer. Mit Recht hat ſchon Goethe auf die Aehnlichkeit hingewieſen, welche dieſe Darſtellungsart mit den Vaſengemälden des älteren Stils hat. „Hier ſind auch nur", ſagt er, „umriſſene Figuren und bedeutende Geſtalten in gewiſſen Verhältniſſen zuſammengeſtellt, manchmal in Reihen, manchmal über einander. Von einem Lokal iſt gar die Rede nicht: wenn eine Perſon ſitzen ſoll, wird ein Fels zugegeben; ein umrankter Rahmen bedeutet ein Fenſter, eine Reihe Kügelchen die Erde. Stühle, Gefäße, Altäre ſind nur Zugaben. Die Pferde ziehen ohne Geſchirr und werden ohne Zaum gelenkt. Kurz, was nicht Geſtalt iſt, was man nicht zur nothwendigſten Bezeichnung bedurfte, wird übergangen oder höchſtens angedeutet." Dieſe Aehnlichkeit wächſt übrigens noch dadurch, daß auch auf den Vaſenbildern, wie in der Lesche zu Delphi, eine Beiſchrift die Figuren näher bezeichnete. Man kann die Gemälde Polygnots aber auch mit den Reliefbildern der Tempelfrieſe in Vergleich ſtellen, weil dort wie hier keine perſpektiviſche Gruppirung ſtattfand und die Figuren, wie Statuen, neben einander ſtehen, ohne durch den Wechſel des Lichts, durch Trübung und Klärung deſſelben, eine optiſche Täuſchung hervorbringen zu wollen. Erzählt doch noch Quintilian von ſeiner Zeit, daß, wenn die Maler mehrere Figuren auf Eine Tafel ſtellten, ſie dieſe ſcharf von einander abgrenzten, damit die Schatten nicht auf einander fielen.

Für uns iſt es ferner kaum glaublich, daß Polygnot ſeine vielbewunderten Gemälde mit nicht mehr als vier Farben zu Stande gebracht haben ſoll. Und doch ſchreiben dies übereinſtimmend Cicero und Plinius; der Letztere giebt die vier Farben ſogar an: meliſches Weiß, heller attiſcher Ocher, rothe Erde aus dem pontiſchen Sinope und Schwarz, aus Weinhefe bereitet. Wenn nun auch Plinius ſchwerlich mehr von Polygnot's Werken geſehen hat, als das erwähnte Staffeleibild, ſo hat doch Cicero während ſeines Aufenthalts in Athen die Gemälde in der Pökile und in den übrigen Hallen und Tempeln ſo oft vor Augen gehabt, daß es

ſchwer zu begreifen wäre, wenn er z. B. die Anweſenheit von Blau und Grün überſehen hätte. Die Farbentrennung der Alten iſt allerdings ſehr ſchwankend und namentlich werden oft Uebergangsfarben in die Hauptfarben mit eingeſchloſſen; aber es erhellt doch aus jenen Nachrichten, daß ſich die alten Maler, und wie es ſcheint, ſelbſt noch lange nach Polygnot, einer ungemeinen Sparſamkeit in Anwendung der Farbeneffekte befleißigten.

Ein weiterer Grund zur Verwunderung über den ſo weit in die ſpätere Zeit reichenden Ruhm Polygnot's liegt darin, daß er ſeine Farben in einfachen Grundtönen auftrug, ohne innerhalb derſelben Abſtufung und Schattirung anzubringen. Die Verſchmelzung der Tinten, die nach der Vertheilung des Lichts und Schattens nöthigen Uebergänge kannte er noch nicht; dieſe Veränderungen, ohne welche wir uns gar keine Illuſion denken können, ſoll zuerſt Apollodoros, ein älterer Zeitgenoſſe von Zeuris, vorgenommen haben. Dagegen finden ſich in den Grabgewölben der altetruskiſchen Stadt Tarquinii ebenfalls Wandbilder ohne alle Schattengebung.

Briſeis, Diomedes und Helena.

Die Bedeutung der Farben für die Kennzeichnung des Weſens der einzelnen Geſtalten hat aber Polygnot wohl erkannt. So rühmt z. B. Lukian an der Kaſſandra zu Delphi die Röthe der Wangen, und Plinius ſagt, er habe zuerſt die Köpfe der Frauen mit buntfarbigen Schleiertüchern gemalt. Auf der Höllenfahrt des Odyſſeus hatte Eurynomos, ein Dämon der Verweſung, die dunkle Farbe der Schmeißfliegen; auch Ajas, den Sohn des Oïleus, erkannte man ſofort an dem ſchmuzigen Kolorit als einen Schiffbrüchigen. Wenn ferner Plinius ſchreibt, Polygnot habe zuerſt die Frauen mit „durchſichtigem" Gewande gemalt, und wenn Lukian vom Gewande der Kaſſandra ſagt: „Es iſt auf das Feinſte ausgearbeitet, daß es, ſoviel als nöthig, in Maſſen ſich zuſammenfaltet, meiſt aber im Winde flattert", ſo kann ſich jene Durchſichtigkeit blos auf das Vortreten der verdeckten Körperformen und das Anſchmiegen des Gewands an dieſelben beziehen, und da der Maler weder dieſe Wirkung noch die Faltung des Gewands mittels der Schattirung erzielte, ſo muß er beides durch die Zeichnung bewerkſtelligt haben, welche unter der Bedeckung die vollſtändigen Umriſſe der Geſtalten durchblicken ließ. Auf dieſelbe Weiſe war der ſchöne Schwung der Augenbrauen zu erreichen, den Lukian noch an Kaſſandra preiſt.

Jedoch auch in der Zeichnung beſteht ein großer Fortſchritt, den die Kunſt durch Polygnot machte, darin, daß er das Gekniffene der Mundbildung, das dem äginetiſchen Stil noch allgemein eigen war, beſeitigte, oder, wie Plinius ſagt, „den Mund öffnete, die Zähne andeutete, den Geſichtsausdruck von der alterthümlichen Starrheit zu größerer Mannichfaltigkeit ausbildete.“ Neben der Freiheit des Ausdrucks, den er ſeinen Geſtalten verlieh, verdient aber noch beſonders die Gewandtheit hervorgehoben zu werden, mit der er aus denſelben das innere geiſtige Weſen hervorleuchten ließ, entſprechend der jedesmaligen Situation und dem Charakter der Perſonen. Der nüchterne Pauſanias hat den Eindruck, den bei manchen Gruppen der Lesche dieſe ideale Wahrheit der Darſtellung auf ihn machte, nicht verſchwiegen. Er erwähnt den Ausdruck der Niedergeſchlagenheit in der Geſtalt des unglücklichen Sehers Helenos; er will aus der Stellung des Demophon errathen, daß er über die Befreiung ſeiner Mutter Aethra nachdenkt; er ſagt von den trojaniſchen Weibern, „ſie gleichen Gefangenen und Weinenden“. Das Pferd des alten Neſtor ſieht aus, als wolle es ſich eben im Staube wälzen; der von Neoptolemos getödtete Elaſſos ſcheint noch ſchwach zu athmen; voll Schrecken umklammert ein kleiner Knabe einen Altar, ein anderer hält ſich die Hand vor die Augen; die Mienen aller beim Abzuge aus Antenor's Hauſe Beſchäftigten entſprechen dem Unglücke, u. ſ. w.

Den erhabenen Stil der Polygnotiſchen Gemälde hebt auch Ariſtoteles hervor, indem er ſagt, Polygnot bildete ſeine Geſtalten über die Wirklichkeit, Pauſon unter derſelben, Dionyſios ihr entſprechend. Die kunſtgeſchichtliche Stellung des berühmten Meiſters wird am beſten von Quintilian gekennzeichnet, bei dem es heißt: „Die erſten berühmten Maler, deren Werke man nicht blos der Alterthümlichkeit wegen zu ſehen hat, ſollen Polygnot und Aglaophon geweſen ſein. Ihr einfaches Kolorit hat noch ſo viel Anhänger, daß ihre ſtrengen Anfänge, die Keime naher Größe, faſt den größten Meiſtern, die nach ihnen lebten, vorgezogen werden.“

Epeios bricht die Mauern Troja's.

Aeſchylos und Sophokles nach dem Siege bei Salamis.

X.

Sophokles.

(496—406.)

Die Heimat des großen Sophokles war der nur eine kleine halbe Stunde von Athen entfernte Gau Kolonos. Dieſer lag in der reich bewäſſerten Ebene des Kephiſſos und ſchloß auch die der Schutzgöttin Athens geweihten Oelbäume, ſowie den von Kimon verſchönerten Park der Akademie in ſich. Unter den 10 Phylen oder Stämmen, in welche die Bevölkerung von Attika zerfiel, gehörte Kolonos zum Stamme Antiochis. Der Vater des Dichters, Sophillos, war Beſitzer einer Waffenfabrik, die er, wie es damals üblich war, durch Fabrikſklaven betrieb. Aus der Erziehung ſeines Sohnes und aus einer Notiz Plinius' des Aelteren erhellt, daß er ein recht wohlhabender Mann war und zu den Bürgern der erſten Klaſſe zählte. Der körperlich und geiſtig begabte Sophokles zeichnete ſich ſchon als Knabe in den Künſten der Paläſtra ſowol als in der Muſik ſo aus, daß er mehrmals an den Muſen- und Hermesfeſten den Preis des Kranzes davontrug. In der Muſik und Orcheſtik war ſein Lehrer Lampros, einer der ausgezeichnetſten Muſiker aus der älteren Schule. Die Erfolge dieſes Unterrichts

im Verein mit seiner körperlichen Gewandtheit und jugendlichen Schönheit bewirkten es, daß er in seinem sechzehnten Jahre nach der Schlacht bei Salamis auserlesen ward, die Lyra im Arme den Reigen der Jünglinge anzuführen, die bei der Siegesfeier auf der Insel Salamis die Tropäen umtanzten und den ernsten Päan dazu sangen. Seine musikalische Virtuosität befähigte ihn auch, später in der Tragödie „Thamyris" die Rolle dieses thrakischen Königs, der sich vermessen hatte, die Musen selbst zum Wettstreit herauszufordern, und zur Strafe dafür das Augenlicht verlor, selbst zu übernehmen und die Athener durch sein meisterhaftes Kitharspiel zu entzücken. Dasselbe gelang ihm auch als Ballettänzer in seinem Stücke „Nausikaa", indem er als die schöne Tochter des edlen Phäakenfürsten Alkinoos mitten unter den dienenden Mädchen nach Vollendung der Wäsche am Meeresstrande meisterlich den Ball schlug.

Die Vorbereitung und Ausbildung zum dramatischen Dichter erforderte außerordentlich fleißiges Studium. „Die überaus feinen Regeln des Versbaues sowol im Dialog als auch ganz besonders in den Rezitativ- und Gesangpartien wollten erlernt, die Erfindung und Kombination immer neuer, der Stimmung und dem Inhalte des Textes sich innig anschmiegender Rhythmen innerhalb der durch festen Brauch geheiligten Grenzen wollte geübt werden, dazu die musikalische Komposition, Melodie und Flötenbegleitung, die mit den Geheimnissen einer bedeutungsvollen Symmetrie innig verwebten Märsche und Tänze des Chors. Ferner hatte sich der junge Dramatiker in die Bedingungen und Traditionen der Bühneneinrichtung zu finden, damit Scenen und Personen bühnengerecht in einander griffen, und mußte obendrein die Schauspieler, wie den Chor, vollständig einstudiren."

Sophokles hatte es diesen Schwierigkeiten gegenüber allerdings leichter als Aeschylos. Er konnte sich an den Altmeister anlehnen und von ihm viel lernen, während dieser Alles aus sich selbst geworden war. Wenn es aber in einer alten Biographie des Dichters heißt, er sei bei Aeschylos in die Schule gegangen, so kann dies natürlich nicht wörtlich genommen werden, weil schon überhaupt die tragische Kunst nicht erlernt wird. Anregender und bildender wird immerhin Aeschylos auf Sophokles gewirkt haben, als Phrynichos auf jenen.

Im Jahre 468 trat der 28jährige Sophokles zum ersten Mal mit einem Drama an die Oeffentlichkeit und wagte es, dem um 30 Jahre älteren Aeschylos die Palme streitig zu machen. Die eigenthümlichen Umstände, unter denen er den Sieg errang, sind bereits im Leben des Aeschylos erwähnt worden. Der ritterliche Kimon mit seinen 9 Strategen, als Amtsgenossen, sprach ihm den Preis zu und die jüngere Generation trat jubelnd diesem Urtheile bei. Einer Notiz des Plinius verdankt man sogar den Titel des siegreichen Stückes. Nachdem nämlich derselbe von der verschiedenen Güte des Getreides in verschiedenen Ländern gesprochen hat, fährt er fort: „Diese Urtheile galten zu Alexander's des Großen Zeit, als Griechenland in hohem Glanze und die erste Macht der Welt war. Gleichwol hat schon 145 Jahre vor dem Tode dieses Fürsten der Dichter Sophokles in dem Drama „Triptolemos" das italische Korn vor Allem gelobt in einem Ausspruch, der, wörtlich übersetzt, lautet: „und hell Italiens glücklich Land von Kornes Glanz." Die erwähnten 145 Jahre führen nun aber gerade auf das Jahr 468.

Der gewählte Stoff war auch trefflich dazu geeignet, dem Dichter die Sympathie seiner Landsleute zu gewinnen. Triptolemos, der Dreimalpflüger, wurde von seiner Gönnerin Demeter mit der Kenntniß des Ackerbaues ausgestattet und vom attischen Eleusis ausgesandt, um auf geflügeltem Schlangenwagen allen Völkern die Aehre nebst dem Pfluge und damit die Segnungen der Civilisation zu bringen. Durch ihn wurde also Attika zur Mutter aller Kultur, die Athener aber betrachteten sich mit Stolz als die Wohlthäter des ganzen Erdkreises.

Trotz der Niederlage, die Aeschylos erlitt, scheint es nicht, als ob das freundliche Verhältniß, welches bis dahin zwischen ihm und dem strebsamen und geistvollen Jünger der dramatischen Kunst bestanden haben muß, sich geändert habe. Aristophanes läßt den Sophokles, sobald er in der Unterwelt ankommt, den Aeschylos küssen. Dieser will ihm den Sitz einräumen auf dem Ehrenthron des tragischen Dichters. Aber Euripides hat bereits auf denselben Anspruch erhoben, und Sophokles stellt sich ganz auf die Seite des Aelteren. Aber auch dem Euripides legt der Dichter keine feindseligen Worte in den Mund, was er gewiß gethan haben würde, wenn die Sticheleien, welche die Anekdotenkrämer des Alterthums Sophokles und Euripides unter sich wechseln lassen, von einem wirklichen, persönlichen Mißverhältniß zwischen beiden Dichtern zeugten. Die Milde und Friedfertigkeit des Sophokles wird aber auch hier allem Streite die Spitze abgebrochen haben, wie denn auch bei Aristophanes der Gott Dionysos auf die Frage des Herakles, warum er denn nicht lieber den Sophokles, als den größeren Dichter, aus der Unterwelt holte, antwortet:

„Auch würde wol Euripides, der Tausendschelm,
Hierher mit mir zu laufen, selbst den Pfad erspäh'n;
Doch jener ist friedselig hier, friedselig dort."

Ja, wie die Biographen des Euripides berichten, betrauerte Sophokles den Tod dieses Nebenbuhlers öffentlich, indem er die Choreuten in Trauergewändern und ohne Kränze auf die Orchestra führte. Gern glauben wir daher dem unbekannten Verfasser seiner eigenen Lebensbeschreibung, wenn er versichert: „So ganz anmuthig war sein Wesen, daß er ohne Einschränkung von Allen geliebt wurde." Interessant ist ferner die sich dort ebenfalls findende Nachricht, Sophokles habe die seiner Gebildeten der Hauptstadt zu einem „Thiasos der Musen" vereinigt. Wir können diesen Ausdruck beinahe durch „literarisches Kränzchen" übersetzen; denn die Thiasoi waren Vereine, die sich irgendwelche Gottheiten zu ihren besonderen Schutzpatronen erwählten, denen zu Ehren sie zu bestimmten Zeiten Opfer und Schmausereien anstellten. Nebenbei verfolgten sie auch noch besondere Zwecke. Schon der Name der gewählten Schutzheiligen weist aber bei der Stiftung des Sophokles auf gesellige Zusammenkünfte zu gegenseitiger Belehrung und bildender Unterhaltung hin. Natürlich läßt sich überhaupt engerer Umgang und Verkehr zwischen dem liebenswürdigen Dichter und allen hervorragenden Männern jener Periode des Aufschwungs voraussetzen. Daß er mit dem ungefähr 10 Jahre jüngeren Herodot befreundet war, ergiebt sich aus einem Epigramme, das er dem Vater der Geschichte widmete und dessen Anfang nach Plutarch lautete:

„Einen Gesang für Herodotos dichtete Sophokles, damals
Fünfzig und fünf Jahr' alt."

Ueber sein Verhältniß zum obersten Leiter des Staates, Perikles, erfahren wir nur einzelne, abgerissene Nachrichten, welche in Bezug stehen auf die Anstellung des Poeten im Kriegsdepartement. Letztere stand aber wiederum in Verbindung mit der im Jahre 441 geschehenen Aufführung der „Antigone." Von der allseitigen Trefflichkeit dieser Tragödie wurde das kunstsinnige athenische Volk so bezaubert, daß es den Dichter nicht nur mit dem Kranz belohnte, sondern ihn auch in das Kollegium der 10 Feldherren für das nächste Jahr wählte. Dieses Amt galt wegen des großen Einflusses, den es besonders in Rücksicht auf die persönlichen und finanziellen Leistungen der Bürger gewährte, für das vornehmste unter allen und selbst die angesehensten Männer bewarben sich um dasselbe. Wir freilich finden es außerordentlich komisch, daß man einen dramatischen Dichter durch eine Generalsstelle zu ehren suchte. Doch ist die Sache nicht so ungereimt, wie sie aussieht. Denn Sophokles wird erstlich in jener kriegerischen Zeit seinen Arm schon früher, wahrscheinlich sogleich nach zurückgelegtem zwanzigsten Jahre, nicht haben dem Vaterlande entziehen können. Und wenn ferner auch das Volk mit Unrecht einem so geistreichen Manne jedes Talent zutraute, so waren andrerseits die Verhältnisse damals sowol in politischer als auch in militärischer Beziehung viel einfacher als heute, und bei der allseitigen Durchbildung des Bürgers und seiner Theilnahme an allen öffentlichen Interessen konnte man auch einmal glauben, daß ein Poet, der ja ebenfalls nicht als Stubenhocker in jener Zeit zu denken ist, besonders ein mit so trefflicher Gesundheit des Körpers und Geistes ausgestatteter, sich für den Posten eines Strategen wohl eignete. Nun traf es sich aber gerade, daß für sein Amtsjahr auch ein bedeutender Krieg in Aussicht stand. Die mächtige Insel Samos, die zum atheniſchen Seebund gehörte, war kurz zuvor mit der Stadt Milet in Krieg gerathen und hatte dieselbe besiegt. Darauf legten sich die Athener ins Mittel. Da aber die Samier sich nicht fügen wollten, erschien eine atheniſche Flotte vor der Insel, setzte eine demokratische Regierung ein und entführte 100 Männer und Knaben aus den Familien der widerspenstigen Aristokraten als Geißeln nach Lemnos. Allein nach dem Abzuge des atheniſchen Heeres setzte sich die nach dem Festlande ausgewanderte Gegenpartei mit dem persischen Satrapen in Sardes, Pissuthnes, in Verbindung, der ihnen einige Hundert Soldtruppen überließ. Mit diesen landeten sie auf Samos, überrumpelten die atheniſche Besatzung der Hauptstadt und stürzten die Demokratie. Nachdem es ihnen hierauf gelungen war, auch ihre in Lemnos internirten Angehörigen zu befreien, erklärten sie offen ihren Abfall von Athen, bewogen auch Byzanz zur Theilnahme und begannen sofort wieder mit einer Flotte von 70 Dreiruderern die Feindseligkeiten gegen Milet. Auf diese wichtige Nachricht entsendeten die Athener 60 Kriegsschiffe nach Samos. Unter den zehn Feldherren befand sich Sophokles; die Seele der Unternehmung war aber sein Kollege Perikles, der bereits an der Spitze der ersten Expedition nach Samos gestanden und seine militärische Befähigung mehrfach bethätigt hatte. Der ernste und oft herbe, besonnene und thatkräftige Staatsmann mag wol kein besonderes Gefallen an dem schöngeistigen, lebenslustigen und für den Reiz der sinnlichen Schönheit leicht empfänglichen Sophokles, als Mitfeldherrn, gehabt haben, so hoch er ihn auch als Dichter schätzte. Er behandelte ihn demgemäß, wie es scheint, manchmal mit wohlwollender Ironie.

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Sophokles.

Nach einer antiken Büste.

Bei der Einschiffung machte Sophokles ihn auf einen besonders schönen Jüngling aufmerksam; Perikles aber erwiederte, ein Feldherr müsse auch mit den Augen enthaltsam sein. Als die Flotte in die östlichen Gewässer gekommen war, behielt Perikles nur 44 Schiffe bei sich, die übrigen 16 entsendete, er um theils die karische Küste zu bewachen, weil man die Annäherung der phönikischen Flotte befürchtete, theils um Verstärkungen aus Chios und Lesbos an sich zu ziehen. Der letzte Auftrag wurde Sophokles zu Theil, und zum Glücke besitzen wir über seinen damaligen Aufenthalt auf Chios eine kleine Erzählung aus der Feder des vielseitigen, ungefähr 15 Jahre jüngeren Dichters Jon, die uns Athenäus aufbewahrt hat und die uns besser als alle anderen Nachrichten das Wesen und besonders das gesellige Talent des Sophokles vor Augen stellt. Jon schreibt nämlich in den Denkwürdigkeiten aus seinem eigenen Leben: „In Chios traf ich den Dichter Sophokles, als er gerade als Feldherr nach Lesbos segelte, einen beim Weine scherzhaften und gewandten Gesellschafter. Bei dem Mahle, das ihm Hermesilaos, sein Gastfreund und atheniſcher Konsul, gab, sagte er zu dem weinschenkenden Knaben, der am Feuer stehend eine anmuthige Röthe zeigte: „Willst Du, daß ich mit Vergnügen trinke?" Und als er es bejahte, fuhr er fort: „Dann mußt Du mir den Becher langsam bringen und holen." Da nun der Knabe noch mehr erröthete, wandte er sich zu seinem Nachbar mit der Bemerkung: „Wie schön sagt doch der Dichter Phrynichos: „Auf purpurnen Wangen erglänzt das holde Licht der Liebe." Hierauf versetzte ein anwesender Schulmeister: „Du bist zwar, o Sophokles, ein Meister in der Dichtkunst; allein Phrynichos hat sich doch nicht gut ausgedrückt, wenn er die Wangen eines schönen Menschen purpurn nennt. Denn wenn ein Maler mit Purpurfarbe die Wangen dieses Knaben anstriche, so würde er wol nicht mehr schön aussehen. Man sollte doch nie das Schöne dem unschön Erscheinenden vergleichen." Lachend über den Mann sagte Sophokles: „Also, mein Freund, gefällt Dir auch wol das nicht, was Simonides nach dem Urtheil der Hellenen so schön ausgedrückt hat:

„Purpurnem Mund entquoll der Jungfrau Stimme";

auch nicht Homer, wenn er Apollon „goldgelockt" nennt? Denn es würde doch ein schlechtes Bild geben, wenn ein Maler die Locken des Gottes nicht dunkel, sondern golden machte. Aber auch nicht der Ausdruck „rosenfingrig". Denn tauchte Jemand die Finger in Rosenfarbe, so gäbe das die Finger eines Purpurfärbers, nicht einer schönen Frau." Während nun die Gesellschaft hierüber lachte, der Schulmeister aber über die Abfertigung ein Gesicht zog, wendete Sophokles seine Aufmerksamkeit wieder dem Knaben zu. Da dieser nämlich mit dem kleinen Finger ein Hälmchen aus seinem Becher entfernen wollte, fragte er ihn, ob er das Hälmchen sähe, und forderte ihn dann auf, das Hälmchen wegzublasen, damit er sich den Finger nicht so naß mache. Als nun aber jener seinen Kopf dem Becher näherte, brachte Sophokles denselben seinem Munde etwas näher, damit sie Gesicht an Gesicht kämen, und als er ihm nahe genug war, faßte er den Knaben und küßte ihn. Alle beklatschten ihn unter Lachen und Jubel, weil er den Knaben so fein angeführt hätte; der Dichter selbst aber sprach: „Ich studire die Strategie, meine Freunde, weil Perikles einmal gesagt hat, ich verstehe die Poesie, aber nichts von der Strategie. Ist mir nun jetzt mein Strategem nicht wohl gelungen?"

Digitized by Google

Solche Gewandtheit bewies er oft im Reden und im Benehmen beim Wein und bei Geschäften. In Bezug freilich auf Staatsgeschäfte war er weder einsichtsvoll noch thatkräftig, sondern eben nur ein Mann von wackerem Schlage."

Schon diese Erzählung beweist, wie richtig das Mißtrauen des Perikles gegen die Feldherrnkunst des Dichters gewesen ist; sie zeigt aber auch, wie dieser sich durch solchen Tadel in seiner liebenswürdigen Laune nicht stören ließ. Dagegen war gewiß seine angenehme, Vertrauen erweckende Persönlichkeit geeignet, den guten Willen der Bundesgenossen anzuspornen oder von Neuem zu gewinnen. So gelang es ihm auch jetzt, aus Lesbos und Chios dem Oberfeldherrn 25 Schiffe zuzuführen. Dieser hatte unterdessen mit seinen 44 Schiffen die von Milet zurückkehrende, beinahe doppelt so starke samische Flotte bei der Insel Tragia angegriffen und besiegt, und als er dann außer der Hülfe der Bundesgenossen noch eine Verstärkung von 40 Dreiruderern aus Athen erhielt, landete er auf Samos, sperrte den Hafen und umgab die Stadt auf den drei Landseiten mit einer Mauer. Bald mehrten sich jedoch die Gerüchte vom Heransegeln der von Pissuthnes den Samiern versprochenen phönikischen Flotte und Perikles entschloß sich endlich, derselben bis an die Küste von Karien entgegenzugehen. Diese Trennung sollte den Athenern großen Schaden bringen. Melissos, des Ithagenes Sohn, ein guter Patriot und namhafter Philosoph, beredete die Samier, die Abwesenheit des Perikles zu einem Ausfalle zu benutzen, stellte sich an ihre Spitze, fuhr mit den im Hafen blockirten Kriegsschiffen plötzlich gegen das athenische Geschwader heran, bohrte die Wachtschiffe in den Grund und erfocht einen Sieg über die übrige Flotte. Nach dem Lexikon des Suidas kämpfte nun aber Melissos bei dieser Gelegenheit gegen den Dichter Sophokles; es unterlag also die Tragödie der Philosophie!

Nachdem die Samier vierzehn Tage lang freie Ausfahrt gehabt und sich verproviantirt hatten, kehrte Perikles zurück, und bald darauf kam die athenische Flotte durch mannichfaltige Verstärkungen wieder auf beinahe 200 Schiffe. Ein Versuch des Melissos, es auch mit dieser Uebermacht aufzunehmen, blieb nutzlos. Die Stadt wurde neun Monate lang belagert und kapitulirte endlich unter der Bedingung, ihre Befestigungen zu schleifen, ihre Kriegsschiffe auszuliefern und die ganzen Kosten der Unternehmung zu ersetzen. Die Freude des athenischen Volkes über diesen Erfolg, der es von einer großen Gefahr befreite und ihre Herrschaft bedeutend stärkte, sprach sich in Ehrenbezeigungen aus, mit denen man den Sieger Perikles überhäufte. Doch scheint man auch dem Sophokles sein Mißgeschick nicht lange nachgetragen zu haben. Daß er freilich fünf Jahre später unter den 10, alle Jahre gewählten, Schatzmeistern der im Parthenon liegenden Bundeskasse der Hellenen aufgeführt wird, spricht nicht dafür, weil diese Beamten ausgelost zu werden pflegten; wohl aber kann man daraus, daß dieselben sicher der obersten Vermögensklasse angehören mußten, auf große Wohlhabenheit des Dichters schließen.

Gleich nach der Zurückkunft von Samos vertauschte übrigens Sophokles den Dienst des Ares mit dem der tragischen Muse. Denn schon im Jahre 438 trug er einen Bühnensieg davon, man weiß nicht, mit welchem Drama. In den Anfang des peloponnesischen Kriegs verlegt man mit Wahrscheinlichkeit seinen „König Oedipus", weil außer einigen anderen auf Zeitverhältnisse und Personen passenden Anspielungen vorzüglich die Schilderung der Pest in Theben der schrecklichen Seuche

in Athen zu entſprechen ſcheint. Namentlich gehören hierher die ergreifenden Strophen aus dem erſten Chorgeſang:

„Ihr Götter! Leiden ſonder Zahl
Quälen mich; erkrankt iſt alles Volk und nirgendwo
Waffnet ſich Hülfe,
Mich zu vertheidigen! Nicht des geprieſenen
Erdreichs Gewächs gedeiht,
Und es erliegen
Die Frauen all'
In den Weh'n qualvoller Geburten.
Und Schwärm' an Schwärmen,
Gleich flüchtigen Vögeln, erblickſt Du
Schneller als reißende Glut, ſich entſchwingen zu
Des Abendgottes Strande.

Ja, zahllos ſtirbt das Volk dahin;
Kläglich, unbejammert, liegen auf der Erd' entſeelt
Scharen der Kinder.
Aber von greiſenden Müttern oder Gattinnen,
Dort lagernd und hier an den
Stufen des Altars,
Fleht laut Geſtöhn
Um Schutz vor der traurigen Mühſal;
Hell tönt der Päan
Und ſeufzende Laute, geſellt ihm:
Leuchte denn, goldene Tochter des Donnerers,
Mit frohem Rettungsauge!

Den Zermalmer Ares auch,
Der, nicht vom Schild gedeckt, mich nun
Mit Fieberglut quält, laut umheult erſcheinend,
Ihn treib' in rückgewandtem Lauf zur Vaterſtadt
Hinaus, ins weit offene
Lager Amphitrite's
Dort, oder zu Thrakiens öder
Bucht, vom Meer umflutet.
Denn er vollbringt es; was die Nacht
Uebrig läßt, verſchlingt der Tag.
O Zeus, Allvater Du,
Rother Blitze Kraft
Beherrſchend, unter Deinem Donner tilg' ihn!"

In der Zeit von 427 bis zum Frieden des Nikias hat Sophokles zum zweiten Male das Strategenamt bekleidet. Es iſt dies aus Plutarch erſichtlich, der im Leben des Nikias erzählt, derſelbe habe einſt bei einer Sitzung des Feldherrenkollegiums den Dichter Sophokles, als den älteſten Strategen, aufgefordert, zuerſt ſeine Meinung abzugeben; dieſer aber habe es in ſeiner beſcheidenen Weiſe abgelehnt, indem er ſagte: „Ich bin wol der Bejahrteſte, Du aber der Aelteſte an Erfahrung." Ob der Siebziger auch noch an einem Feldzuge Theil genommen habe, wiſſen wir nicht. Nothwendig iſt aber die Annahme nicht, denn nur ſelten wurden ſämmtliche 10 Strategen in den Krieg ausgeſendet. Im Jahre 422 kam „der Friede" des Ariſtophanes auf die Bühne und in dieſem findet ſich eine allerdings

nicht wohlwollende Erwähnung des Sophokles. In diesem Lustspiel wird nämlich die Friedensgöttin aus einem tiefen Brunnen, wo sie unter Steinmassen verschüttet war, heraufgezogen und erkundigt sich dann durch Hermes nach Verhältnissen und Personen im Staate, während ihre Fragen vom Landbürger Trygäos beantwortet werden. Da liest man denn:

Hermes.
Vor Allem fragt sie, wie's dem Sophokles ergeht.

Trygäos.
Er lebt im Glück; doch geht's ihm sonderbar.

Hermes.
Wie so?

Trygäos.
Aus einem Sophokles wird er ein Simonides.

Hermes.
Simonides? Wie meinst Du?

Trygäos.
Weil er, alt und morsch,
Auf einem Strohhalm noch die See durchführ' um Geld."

Man hat sich nun alle erdenkliche Mühe gegeben, um vermittels der Auslegungskunst den Dichter von dem offenbar in diesen Worten liegenden Vorwurf zu entlasten. Aber es geht dies ebenso wenig, als wenn man in der gleich darauf folgenden Angabe, der komische Dichter Kratinos sei beim Einfalle der Spartaner aus Aerger über ein von den Feinden zerschlagenes Weinfaß gestorben, eine Anspielung auf dessen Trunkliebe leugnen wollte! Und werden denn nicht oft genug alte Leute wirthschaftlicher und sparsamer, als sie in ihren jüngeren Jahren gewesen sind?

Das Alter macht aber auch die Leute mißtrauisch gegen die Neuerungen, zäher im Festhalten des Alten, mit Einem Worte: konservativer, und so darf es uns nicht wundern, wenn wir elf Jahre später Sophokles auf Seite der oligarchischen Partei sehen. Als das auf Sizilien erlittene Unglück und der Abfall vieler Bundesgenossen den Staat in die größte Gefahr gesetzt hatten, beschloß das Volk einer aus bejahrten Männern bestehenden Zehnerkommission, Probulen genannt, den Auftrag zu ertheilen, die zur Erhaltung des Staates nöthigen Maßregeln in Erwägung zu ziehen. Unter diesen Männern nennt Aristoteles auch Sophokles und sie bahnten die oligarchische Umwälzung an, die sich bald darauf im Rathe der Vierhundert vollendete.

Die geistige Frische, ja selbst das schöpferische Talent blieb dem Dichter treu bis in das höchste Greisenalter. Noch im 87. Jahre (409) siegte er im tragischen Wettkampf mit seinem „Philoktet", dessen Stoff bereits von Aeschylos und Euripides behandelt worden war, von ihm aber so eigenthümlich, so gemüthvoll und großherzig gefaßt worden ist, daß Spätere, welchen alle drei Stücke noch vorlagen, dem Sophokleischen unbedingt den Vorzug gaben.

Die häuslichen Verhältnisse gestalteten sich für ihn durch eigene Schuld am Ende seines Lebens ziemlich trübe. Wahrscheinlich nach dem frühzeitigen Tode seiner Gattin Nikostrate hatte er die Sikyonierin Theoris ins Haus genommen,

der er auch bis in die letzte Zeit mit Liebe zugethan blieb. So muß die Sache aufgefaßt werden und nicht, wie die Spötter hinterher sagten, als habe er sich erst als Greis in sie verliebt. Denn Theoris war bereits Großmutter, als Sophokles starb, und vier Jahre nach seinem Tode brachte sein besonders von ihm bevorzugter Enkel Sophokles, der Sohn ihres Sohnes Ariston, den „Oedipus auf Kolonos" seines Großvaters zur Aufführung. Ob die schöne Theoris wirklich vorher eine Hetäre gewesen ist, läßt sich schwer entscheiden.

Der blinde Oedipus im Hain der Eumeniden.

Als Ausländerin konnte sie natürlich nicht mit einem athenischen Bürger in rechtsgiltiger Ehe leben und ihre Kinder besaßen nach einem im Jahre 460 von Perikles beantragten Gesetze kein Bürgerrecht, sowie sie auch keinen Anspruch auf die väterliche Erbschaft erheben durften. Nun hatte aber Sophokles von seiner ersten Frau einen Sohn, Namens Jophon, der ebenfalls ein tragischer Dichter war. Dieser beneidete seinen Stiefbruder um die größere Gunst des Vaters, und weil er befürchtete, derselbe möchte ihn selbst bei der Verfügung über das Vermögen benachtheiligen, so ging er endlich so weit, daß er jenen vor dem Gerichte seiner Geschlechtsgenossenschaft oder Phratrie der Geistesschwäche anklagte und damit zugleich der Unfähigkeit, sein Hauswesen selbständig zu verwalten. Darauf erwiederte der Greis, sein Zittern sei eine Folge seines hohen Alters, denn für seine achtzig Jahre könne er nichts. Um aber den Vollbesitz seiner geistigen Gesundheit darzuthun, soll er den bereits in der Blütezeit seines Lebens entstandenen, aber erst im höchsten Alter vollendeten „Oedipus auf Kolonos" vorgelesen

haben oder wenigſtens folgendes zum Lobe Athens und ſpeziell des Gaues Kolonos gedichtetes Chorlied:

„Im roßprangenden Land, o Gaſtfreund, nun gingeſt Du ein zum edlen Ruhſitz,
Dem lichthellen Kolonos;
Wo die melodiſche Nachtigall
Gern einkehret und weit hinausklagt in blühende Thäler,
Tief aus grünender Nacht des Epheus und göttergeweihtem Laub,
Tauſendbefruchtetem, welches die Sonne nicht
Und keines Winterſturmes
Anhauch trifft; wo von holdem Wahnſinn erfüllt Dionyſos ſtets hereinzieht,
In dem Geleite der Pflegenymphen.
Hier im Thaue des Himmels blüht auf Narkiſſos im Traubenſchmucke täglich
Neu, den beiden Erhabnen*)
Zum altheiligen Kranz, und Gold
Strahlt hier Krokos. Es irret ſchlaflos in lebenden Bächen
Durch die Triften Kephiſſos' Quellſtrom, ewig die Tage lang
Suchet die Auen der Lebenentbindende
Mit ſeinem lautren Regen,
Die weitlachenden, die der Chortanz der Muſen und nie verſchmäht die Göttin
Aphrodite mit goldnen Zügeln.
Hier ſteht, wie von dem Lande Aſia nicht Gleiches gerühmt wird,
Noch im doriſchen weiträumigen Eiland, dem Pelopiſchen, aufkeimt,
Ein ungepflegt ſelber ſich erzeugend
Gewächs, der Feindeslanzen Furcht,
Das reichlich aufblüht in dieſem Wohnland:
Kindaufnährender, grünſchimmernder Oelbaum.
Kein Führer, ſei Jüngling, ſei ein Greis er,
Wird mit feindlicher Hand je ihn verwüſten;
Denn ſtets wachenden Auges ſieht
Ihn Zeus Morios gnädig an,
Und ſtrahläugig Athene.
Auch noch anderer Ruhm iſt von dem Heimlande, der beſte,
Kund zu thun, das Geſchenk, das ihm der Meergott zur Verherrlichung darbot:
Der Preis des Reichthums, der Roß- und Meerfahrt.
O, Kronos' Sohn, es ward von Dir
So hoch verherrlicht, o Fürſt Poſeidon,
Der dem Roſſe die heilſame Bezäumung
Zuerſt Du ſchufſt hier auf dieſen Straßen!
Und, o Wunder zu ſchaun! Dein in die Wogen
Mächtig geſchwungenes Ruder tanzt,
Und rings zieht Nereidenſchar
Hundertfüßigen Reigen."

Dieſer glänzende Beweis ſeiner ungeſchwächten Geiſteskräfte ſoll nicht allein die Zurückweiſung des Klägers bewirkt haben, ſondern auch die ehrenvolle Heimgeleitung des Dichters von ſeinen Geſchlechtsgenoſſen. Man hat ſogar im Oedipus ſelbſt den Charakter des Polyneikes mit dem unkindlichen Benehmen des Jophon in Verbindung bringen wollen und beſonders die Worte angezogen: „Auch Andre haben Kinder böſer Art und ſind erbittert; aber durch Ermahnungen, von Freundesmund beſchworen, werden ſie geheilt." Doch muß dieſe Mißhelligkeit

*) Demeter und Perſephone.

mehrere Jahre vor dem Tode des Sophokles vorgekommen sein und Jophon sich bemüht haben, sein Vergehen wieder zu sühnen. Denn bis zum Tode seines Vaters sagte man ihm nach, er lasse sich bei seinen Dichtungen von jenem helfen, und noch in den ein Jahr nach Sophokles' Tode zur Aufführung gelangten „Fröschen" des Aristophanes meint Dionysos auf den Vorschlag des Herakles, den Jophon zu wählen:

„— — Allerdings blieb dieser uns
Allein noch übrig, wenn er sich als gut bewährt.
Denn seines Werthes bin ich auch nicht ganz gewiß.
— — — — — — — — — — —
Am Klang erforschen muß ich erst Jophon's Metall,
Was er allein, auch ohne Sophokles, vermag."

Freilich könnten diese Worte auch nur den Verdacht aussprechen sollen, daß er ein hinterlassenes Werk des Vaters für das seinige ausgegeben habe.

Glücklich war der große Tragiker zu preisen, daß er die schmachvolle Demüthigung seines geliebten Vaterlandes am Ende des peloponnesischen Krieges nicht erlebte. Der Tod endete sein heiteres Leben im Jahre 406 v. Chr. Die neunzig Jahre allein wären wol hinreichend, sein Abscheiden von der Erde zu erklären. Die Einen behaupteten aber, er sei aus Freude über einen Bühnensieg gestorben; die Anderen: bei einer Vorlesung der Antigone; die Uebrigen: am Genusse einer unreifen Weinbeere. Für die letztgenannte Todesart spricht auch ein Epigramm des Simonides:

„Unter dem Pflücken der Traube des Bakchos ging das betagte
Leben, Sophokles, einst, Blume der Sänger, Dir aus."

Auch an seine Bestattung hat sich eine artige Mythe geknüpft. Der Biograph erzählt, da sich das Erbbegräbniß der Familie mehr als eine Viertelmeile über die Stadtmauer hinaus nach Dekeleia zu befunden hätte und die daselbst liegenden Spartaner die ganze Gegend durchstreiften und unsicher machten, so habe man den Leichnam dort nicht beisetzen können. Es sei aber der Gott Dionysos dem feindlichen Feldherrn Lysandros (muß natürlich heißen Agis I.) im Traume erschienen und habe ihm geboten, der neuen Seirene die Ehre zu geben, d. h. den Sänger Sophokles in die Ruhestätte seiner Väter eingehen zu lassen. Da der Spartaner die Mahnung in den Wind schlug, so wiederholte sich das Gesicht, und nun erst erkundigte er sich bei den Ueberläufern, welcher bedeutendere Mann jüngst in Athen gestorben sei, und ließ dann durch einen Herold die Botschaft hineingelangen, die Athener möchten ungestört ihren Dichter begraben. Diese Erzählung scheint im engsten Zusammenhang mit der anderen Nachricht zu stehen, daß das Grab des Sophokles mit einer ehernen Seirene geschmückt gewesen sei. Letzteres hätte aber gar keinen Bezug auf den Dichterberuf des Verstorbenen gehabt, denn als Dienerinnen der Persephone und Sängerinnen der Todtenklage kommen die Seirenen öfter auf Gräbern vor, wie z. B. auf dem des Redners Isokrates und des Makedoniers Hephästion. Die Grabschrift soll gelautet haben:

„Hier in dem Grab den Sophokles berg' ich, Meister vor Allen
In der Tragödienkunst, würdigste Ehrengestalt."

Digitized by Google

Einen warmen Nachruf widmete der „attiſchen Biene“ der Komiker Phrynichos in ſeinem Stücke „Die Muſen“:

„Glückſeliger Sophokles, der den langen Lebenslauf
Vollbracht, ein friedlich heitrer, wohlberathner Mann!
Nachdem er viel und ſchöne Tragödien erdacht,
Verſchied er ruhmvoll, keines Unrechts ſich bewußt.“

Die Frömmigkeit und Gottwohlgefälligkeit des Dichters ſpricht ſich in mehreren Legenden aus, die über ihn aufbewahrt worden ſind. So ſoll einſt aus dem Parthenon oder aus dem Tempel des Herakles ein goldener Kranz entwendet und dem Anzeiger vom Staate ein Talent als Belohnung verſprochen worden ſein. Da ſei dem Sophokles die Gottheit im Traume erſchienen und habe ihm das Haus bezeichnet, wo man zur rechten Seite der Hausthür das Geſtohlene finden werde. Von dem Talente habe dann der Dichter dem anzeigenden Herakles ein Heiligthum gegründet. Sophokles ſoll aber auch ſelbſt Prieſter des mit Asklepios verwandten Heros Alkon geweſen ſein. Ja, der Heilgott nahm der Sage nach bei ihm einmal Herberge und Sophokles dichtete auf ihn einen Päan, der unzeitige Stürme gebannt haben ſoll. Des letzteren gedenkt noch Lukian und Philoſtratos. Nach des Biographen Angabe widmeten die Athener ſogar ihrem Landsmanne einen religiöſen Kultus, indem ſie ihm unter dem Namen Dexion (Beherberger, nämlich des Asklepios) ein Heiligthum errichteten und ein jährliches Opfer anordneten.

Seine eherne Bildſäule ſah noch Pauſanias im Theater zu Athen neben der des Aeſchylos und Euripides. Nach ihrem Vorbilde ſcheint die treffliche Statue gearbeitet zu ſein, welche bei Terracina gefunden worden iſt und ſich jetzt im Muſeum des Lateran befindet. Von dieſer ſagt Ribbeck: „Es iſt eine feine, hohe Geſtalt im ſchönſten Ebenmaß aller Glieder, vornehm in edelſtem Anſtande in die frei und doch kunſtvoll geordneten Falten ihres Gewandes gehüllt, das noch einen Theil der kräftigen Bruſt erblicken läßt, feſt und geſchloſſen in ſich ruhend. Das Haupt von weichem, lockigem Bart und Haar voll umrahmt, mit ſchmaler Siegerbinde geſchmückt, die, beſcheiden in die Locken geflochten, nur wenig ſichtbar wird; das Antlitz nicht in außerordentlichen, großen Formen, aber voll Adel, klar und tiefgeiſtig, der Blick frei und milde, etwas nach oben gerichtet, die Stirn gedankenvoll über den Augen hervortretend, die Wangen voll und weich, ſoweit es dem Manne anſteht; und um den Mund ſpielen die Grazien ſinniger, hoher und lieblicher Rede, deren duftigſte Blüten er, wie die Biene, in die Zellen der Poeſie zu ſammeln verſtand.“

Ueber die Leiſtungen des Sophokles im dramatiſchen Fache ſind die Urtheile der Alten ungetheilt voll Bewunderung und Verehrung. Während einer dreiundſechzigjährigen, ununterbrochenen Thätigkeit für das Theater hat er zwanzigmal den erſten Preis davongetragen, ſehr oft den zweiten, niemals aber den dritten. Nach dem Tode des Aeſchylos beherrſchte er vierzehn Jahre lang ohne Nebenbuhler die attiſche Bühne, bis Euripides ſich emporrang und 35 Jahre neben ihm ſich Erfolge erwarb. Wenn nun aber Sophokles als vollkommenes Muſter der antiken Tragödie daſteht, ſo hat ihn außer ſeiner ſeltenen Begabung und dem leuchtenden Vorbilde, das ihm das Glück in einem Aeſchylos verlieh, dabei die harmoniſch

Digitized by Google

gereifte, herrliche Zeit, in der er lebte, außerordentlich begünstigt. „Seine Jugend beleuchtete der Abglanz der Perserkriege, sein Mannesalter gedieh mit der wachsenden Macht Athens; er sah die Blütezeit und aus einiger Ferne den Verfall des attischen Staats; er stand nicht nur mitten unter erlauchten Geistern in einer edlen Gesellschaft, sondern nahm auch einen unmittelbaren Antheil an der Oeffentlichkeit und der literarischen Bewegung, welche vom Schwunge der Poesie zu den Schöpfungen einer reichen Prosa und zum kritischen Selbstgefühl der Ochlokratie fortging."

Wie bereits erwähnt worden ist, trat Sophokles wol ein paar Male, namentlich in der „Nausikaa" und im „Thamyris", nach der Sitte seiner Vorgänger als Schauspieler selbst auf. Theils fühlte er sich aber seines schwachen Organs wegen den bedeutenden Anstrengungen, welche die Weite des Theaterraumes erforderte, nicht gewachsen, theils entschlug er sich der persönlichen Theilnahme an Rollen und der direkten Leitung des Chors, um eine desto freiere Stellung zum Theater und den Dionysischen Festen einzunehmen. Die Schauspielkunst hatte bis dahin überhaupt bedeutende Fortschritte gemacht und ihre Vertreter gelangten in Wetteifer mit den Poeten und in steigendem Ansehen zu einer Selbständigkeit, die dem Dichter seinen Einfluß auf die Dramaturgie kürzte. Ja, wie in unserer Zeit namhafte Komponisten ihre Opern der Stimmlage und Virtuosität einzelner Sänger und Sängerinnen anbequemen, so wird auch Sophokles zugeschrieben, daß er Rücksicht auf die vorhandenen darstellenden Kräfte genommen habe, namentlich auf seine Lieblinge Tlepolemos und Kleidemides.

Bald genügten aber auch die von Aeschylos eingeführten zwei Schauspieler dem Dichter nicht und er ließ sich von den Choregen einen dritten liefern, um die Mannichfaltigkeit der Rollen zu steigern und die Entwicklung der Handlung lebendiger zu machen. Bei der Dreizahl hat es dann später sein Bewenden gehabt; doch blieb trotzdem mit wenigen Ausnahmen die dramatische Unterhaltung auf das Zwiegespräch beschränkt. Außer dieser Neuerung lockerte Sophokles den inneren mythischen Zusammenhang zwischen den Stücken der Trilogie und brachte je drei von einander unabhängige, aber einzeln abgerundetere und straffer gegliederte Dramen auf die Bühne.

Zu den von Aeschylos eingeführten Bühneneffekten kam unter Sophokles noch eine Verbesserung der Dekoration hinzu, ein Verdienst des Malers Agatharchos, der durch Erfindung der Perspektive, über welche er auch eine Schrift verfaßte, die sinnliche Wirkung der Tragödie zu vervollkommnen wußte.

Wiewol ferner der Chor bei Sophokles nie selbständig und thätig in die Handlung eingriff und überhaupt das lyrische Element der Tragödie bei ihm eine Beschränkung erfuhr, so vermehrte der Dichter doch die Anzahl der Choreuten von 12 auf 15, um die Möglichkeit zu gewinnen, zwei Halbchöre zu 6 Personen, jeden unter einem besonderen Zugführer, auftreten zu lassen, während der Koryphäos der Leiter des Ganzen blieb. Sophokles soll sich sogar in einer besonderen Schrift über die Einrichtung und Verwendung des Chores ausgesprochen haben, ein Beweis dafür, wie man bereits in jener Zeit mit wissenschaftlichem Ernst die Prinzipien der Kunst zu erörtern begann.

Was die inneren Abweichungen der Werke des Sophokles von denen seines Vorgängers betrifft, so entspricht die gefällige Würde und Harmonie, die in

denſelben herrſcht, dem ruhigeren und gemächlicheren Fluſſe des attiſchen Lebens im Gegenſatz zu der kriegeriſchen Sturm- und Drangperiode des Aeſchylos. Sophokles verließ den erhabenen Standpunkt, von welchem aus Aeſchylos den Streit und das vergebliche Ringen der Sterblichen mit dem unerbittlichen Geſchicke und der unverſöhnlichen Rache der Götter geſchildert hatte, und verlegte die Irrungen und Kolliſionen ſeiner Tragödien in das innerliche, von ſtarken Leidenſchaften beherrſchte Leben der Menſchen. Deshalb begnügte er ſich auch nicht damit, das einſeitige Bild einer ſtarken Perſönlichkeit mit epiſcher Breite zu veranſchaulichen und dem mächtigen Eindruck ihres tragiſchen Schickſals in langen lyriſchen Ergüſſen Ausdruck zu verleihen, ſondern er ſtellte mehrere Charaktere von ſelbſtſtändigem Gehalte neben einander und ließ dieſelben hart auf einander treffen, bis der Kampf der verſchiedenen Leidenſchaften und Intereſſen ſich ſchließlich mit der Anerkennung des Satzes endigte, daß der Einzelwille ſich in einem allgemeinen Geſetz der freien ſittlichen Nothwendigkeit auflöſen ſoll. Für die Handlung ſelbſt ergab ſich hieraus die Forderung, dieſelbe auf einen engen Kreis zuſammenzufaſſen, durch Gegenwirkung der thätigen Perſonen zu ſpannen und raſch und bündig verlaufen zu laſſen. Dabei war er darauf bedacht, die Kataſtrophe ſorgfältiger vorzubereiten, als Aeſchylos gethan hatte, und mehrere Knoten zu ſchürzen, ehe der letzte ſich löſte. Das glückliche Ineinandergreifen der kunſtvollen dramatiſchen Glieder wurde dem Dichter aber nur ermöglicht durch die reichere Charakterzeichnung, die er in Anwendung brachte. „Die Charaktere des Sophokles", ſagt Bernhardy, „haben noch nicht aufgehört Symbole von Tugendbegriffen ohne ſubjektive Vertiefung zu ſein und auf idealer Höhe zu ſtehen, aber ſie bezeugen ein thatkräftiges Pathos und Selbſtgefühl durch heiße Leidenſchaft, und das kunſtreiche Detail der Sittenzeichnung, welches ihre ſcharf und fein gemalten Züge belebt, iſt ein Vorzug der Sophokleiſchen Kunſt und ihre Stärke. Der Kampf der Gegenſätze kehrt dieſe Charaktere gegen einander und erfüllt ſie mit Blut und aller Energie der Perſönlichkeit. Sie tragen in der eigenen Bruſt ihr Glück und ihre Zukunft; ihr Wollen legt in die Handlung einen Schwerpunkt, ſie werden aber nicht mehr durch ein dunkles Schickſal in Schuld oder Irrthum gezogen, wenn auch ein unklarer Hintergrund, worin Orakel und Traumbilder oder die göttliche Stimme des Gewiſſens vernommen werden, im entſcheidenden Augenblick ſie warnt. Alles entwickelt ſich leicht und menſchlich aus der Freiheit des Willens. Die Plaſtik und Reinheit der Charakterzeichnung hat dem Sophokles den Ruf eines tragiſchen Homer erworben. Treffender hätte man ihn als den Meiſter der antiken Tragödie gerühmt. Seine Charaktere mußten zwar an Werth und Größe verſchieden ſein, ſie ſind aber ſtets ſcharf gezeichnet, faßbar und gediegen, ihre Spitzen ideal, was ſie nach ſeiner ausgeſprochenen Norm ſein ſollten, und von plaſtiſcher Geſchloſſenheit, die nach unſerem Gefühl an die Kälte des Marmors ſtreift." Die ideale Haltung ſeiner Charaktere ſoll nach Ariſtoteles der Dichter ſelbſt durch den Ausſpruch hervorgehoben haben, er ſchilderte die Menſchen, wie ſie ſein ſollten; Euripides, wie ſie wirklich ſind. Seinen Vorgänger Aeſchylos übertrifft Sophokles durch natürlichere und reichere Zeichnung des Seelenlebens. Durch berechnete Gegenſätze weiß er ſeine Charaktere zu heben, z. B. die Elektra durch Chryſothemis, die Antigone durch Ismene, wie er überhaupt ein tiefer Kenner des weiblichen Gemüths war.

Neben der Treue, mit welcher er die Vorzüge und Schwächen der Menschennatur darstellte, war es aber auch seine lautere Religiosität und wahre Frömmigkeit, welche seinen Gedanken hohen Schwung verlieh und den Zuschauer der gemeinen Wirklichkeit entrückte. Immer spricht er wieder die gewisse Ueberzeugung aus, daß das menschliche Leben von der Gottheit in allen Stücken abhängig sei und ohne dieselbe nichtig. Die Macht der Götter, in Zeus, als ihrem Mittelpunkte, ruhend, steht ihm hoch über alles menschliche Maß hinausgerückt. Demüthige Hingebung an die Gebote Gottes wird als das beste Mittel empfohlen, um sich vor der Verblendung zu schützen, welche den trefflichsten Mann in das Verderben zu stürzen vermag. Ueber die verschiedenen sittlichen Standpunkte des Aeschylos und Sophokles äußert sich Zeller folgendermaßen: „Beide sind von Ehrfurcht gegen die göttlichen Mächte durchdrungen; aber diese Ehrfurcht ist bei Aeschylos mit einem Grauen gemischt, von dem sie sich erst zu befreien, mit einem Zwiespalt, den sie erst zu überwinden hat, um zu der vertrauensvollen Hingebung, zu der beseligenden Ruhe der Sophokleischen Frömmigkeit zu gelangen. Die Gewalt des Schicksals erscheint bei ihm weit herber, weil sie weniger durch den Charakter Derer, welche sie trifft, motivirt ist. Beide feiern den Sieg der göttlichen Weltordnung über menschliche Eigenmächtigkeit; aber diesem Siege gehen bei Aeschylos viel schwerere und erschütterndere Kämpfe voran; die sittliche Ordnung wirkt bei ihm als eine strenge und furchtbare Macht, welche den Widerspenstigen zermalmt, während sie bei Sophokles mit der stillen Sicherheit eines Naturgesetzes ihr Werk vollbringt und mehr Mitleid mit der menschlichen Schwäche als Schrecken erzeugt. Jener Kampf des blutigen alten Rechts mit dem milderen neuen, um welchen sich Aeschylos' „Eumeniden" drehen, hat Sophokles hinter sich, die Strafgerechtigkeit ist bei ihm von Hause aus harmonisch verschmolzen mit der Gnade. Auch seine Helden sind anderer Art als die seines Vorgängers. Bei Aeschylos sind die sittlichen Gegensätze so hart, daß ihm menschliche Repräsentanten derselben nicht genügten; er führt daher die Götter selbst auf den Kampfplatz, Zeus und den Titanen, die Töchter der Nacht und die Olympier; die Tragödie des Sophokles dagegen bewegt sich ganz innerhalb der Menschenwelt. Jener behandelt mit Vorliebe gewaltsame Naturen und unbändige Leidenschaften; dieser hat seine Hauptstärke in der Darstellung des Edeln, Gehaltenen und Zarten; die Stärke ist bei ihm in der Regel mit Würde, der Schmerz mit Ergebung gepaart. Die Sophokleische Dichtung stellt uns mit Einem Wort die Weltansicht einer Zeit und eines Volkes vor Augen, das, durch die erfolgreichsten Anstrengungen zum freudigen Gebrauch seiner Kräfte, zu Ruhm und Macht emporgetragen, in seinem Dasein sich wohl fühlt, das die menschliche Natur und ihre Zustände mit hellem Geist aufzufassen, ihre Größe zu schätzen, ihre Leiden durch verständige Ergebung zu mildern, ihre Schwächen zu dulden, ihren Ausschreitungen mit Sitte und Gesetz zu steuern gelernt hat. Wir erhalten von ihm, wie von keinem Anderen, den Eindruck jener schönen, natürlichen Uebereinstimmung von Pflicht und Neigung, von Freiheit und Ordnung, welche das sittliche Ideal der griechischen Welt ist."

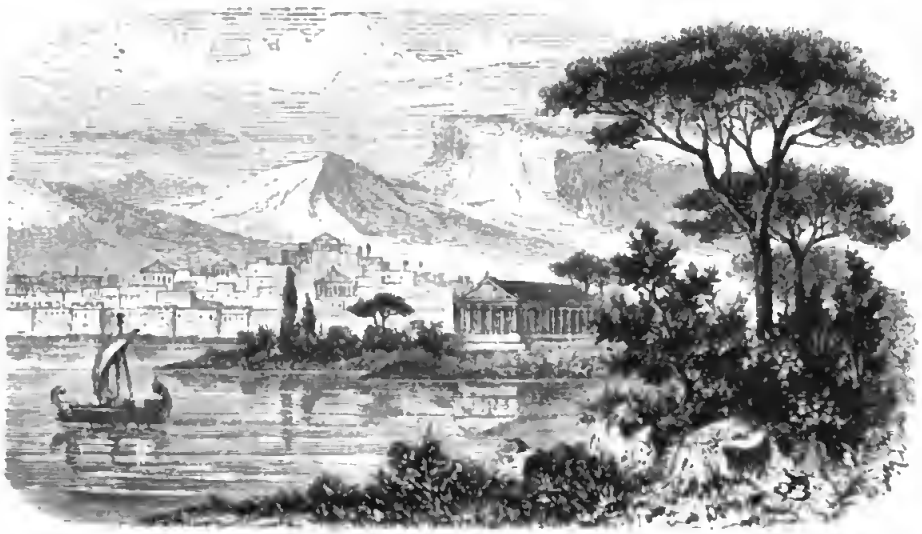
Anspielungen auf die Zeitverhältnisse und die Politik in Worten und Charakterzeichnungen mögen auch bei Sophokles vorliegen. Er hat dieselben aber, schon um den idealen Zweck der Kunst nicht zu verletzen, so innig mit dem Ganzen seiner

Dichtungen verwoben, daß ein Nachweis beſtimmter Hindeutungen auf die Gegenwart und auf lebende Perſonen ſehr ſchwierig iſt.

Der Chor, von nun an ein theilnehmender, aber paſſiver Zuſchauer oder Genoſſe der Handlung, ſpricht bald ſeine gemüthvolle Sympathie mit den Geſchicken der Helden aus, bald erhebt er ſich zu ſittlichen Betrachtungen und betont, als die Harmonie mitten in der Entzweiung, den ideellen Gehalt des Grundthemas. Zugleich durch milde Weisheit und die Tonfülle ſchöner Rhythmen feſſelnd, bilden dieſe Chorlieder die glänzendſten Lichtpunkte der attiſchen Poeſie. Aber auch in den lebhaften und ſchlagenden Wechſelreden herrſcht eine runde, volle und kräftige Sprache, eben ſo weit entfernt von dem prunkhaften Pathos des Aeſchylos wie von dem flüſſigen Tone der geſellſchaftlichen Unterhaltung. „Kein attiſcher Dichter erreichte den Sophokles im Ebenmaß und Adel der Formen; keiner übertraf ihn in der ſchon von Zeitgenoſſen bewunderten Süßigkeit und Milde des Tones, welche ſeinen edeſten Gedanken das Gepräge ſtiller Majeſtät aufdrückt und aus vollendeter Reife hervorging; keiner hat aber bei ſolcher Korrektheit ſich eine größere Freiheit auf dem formalen Gebiet bewahrt."

Außer Päanen, Elegien und der erwähnten Schrift über den Chor ſoll Sophokles mehr als 100 Dramen hinterlaſſen haben. Von dieſen laſſen ſich jetzt nur etwa 70 Titel von Tragödien und höchſtens 18 von Satyrſpielen ermitteln. Die erhaltenen ſieben Stücke waren mit Ausnahme der „Trachinierinnen" im Alterthum berühmt und wurden fleißig geleſen. Es ſind: 1) „Antigone" (441), 2) „Elektra", 3) der „König Oedipus", 4) „Oedipus in Kolonos" (401 auf die Bühne gebracht), 5) „Ajas", 6) „Philoktet" (409), 7) die „Trachinierinnen".

Gedruckt erſchienen dieſe Tragödien zuerſt zu Venedig im Jahre 1502.



XI.

Zeuxis und Parrhasios.

(Um 420 v. Chr.)

Als Heimat des Malers Zeuxis wird von Plinius und Aelian Herakleia angegeben. Städte dieſes Namens gab es in Europa und Aſien eine große Anzahl; da jedoch Demophilos aus dem ſiziliſchen Himera als ſein Lehrer genannt wird und da er für unteritaliſche und ſiziliſche Städte mehrfach beſchäftigt geweſen iſt, ſo muß man ſich wol für Herakleia in Großgriechenland entſcheiden. Daſſelbe lag in Lukanien am tarentiniſchen Meerbuſen und am Fluſſe Siris und war damals der Kongreßort der unabhängigen griechiſchen Städte Unteritaliens. Wenn dagegen Andere ihn zum Schüler des Malers Neſeus aus Thaſos machen, ſo läßt ſich dies mit ſeinem Wanderleben wohl vereinigen. Denn wie die Sophiſten damals von einer Bildungsſtätte zur anderen reiſten, als Denker von Profeſſion ſich ankündigend und mit ihren Unterrichtsvorträgen auf gute Bezahlung und die Gunſt reicher Privatleute ſpekulirend, ſo thaten es ihnen auch Virtuoſen und Künſtler allerlei Art gleich. Schwieriger bleibt die Beurtheilung ſeines Verhältniſſes zu dem atheniſchen Maler Apollodoros. Dieſer war, wie bereits im Leben Polygnot's erwähnt worden iſt, der Erfinder einer durchaus neuen, auf ſinnliche Täuſchung und auf den Schein der Wirklichkeit hinarbeitenden Richtung, indem er zuerſt mit feiner Berechnung die Licht- und Schattenwirkung zur Modellirung ſeiner Geſtalten benutzte, ſo daß Plinius ſagen konnte, vor Apollodoros gebe es kein Bild irgend eines Malers, das den Blick zu feſſeln vermöge. Weil nun aber gerade Zeuxis es in dieſer Neuerung bis zur höchſten Stufe der ſinnlichen Illuſion und des äußeren Reizes gebracht hat, ſo daß Apollodoros ſelbſt

ärgerlich gesagt haben soll, Zeuris habe ihm die Kunst geraubt und trage sie nun mit sich umher, und daß Plinius von ihm die Wendung braucht: „Zeuris ist in die von Apollodor geöffneten Pforten der Kunst eingetreten," so fragt es sich immer, ob Zeuris schon in Italien Gelegenheit gehabt hat, Werke des Apollodoros zu sehen und den Stil desselben nachzuahmen, oder ob er erst später in Athen begann, demselben seine Geheimnisse abzulauschen. Gewiß muß er wenigstens in seiner Heimat bereits zu bedeutendem Ruf gelangt sein, wenn es vor seiner Auswanderung gewesen ist, daß die Bewohner des durch des weisen Pythagoras Aufenthalt bekannten Kroton ihm den Auftrag ertheilten, den berühmten Tempel der Juno Lacinia mit Gemälden zu schmücken. Cicero schreibt hierüber in seiner Schrift über die rednerischen Stoffe Folgendes: „Die Krotoniaten wollten einst, als sie an allen Mitteln des Wohlstandes Ueberfluß hatten und in Italien den reichsten Gemeinden beigezählt wurden, den von ihnen sehr heilig gehaltenen Tempel der Juno mit vorzüglichen Gemälden bereichern. Sie gewannen zu diesem Behufe für eine große Summe Zeuris aus Herakleia, der damals alle anderen Maler weit übertraf. Dieser fertigte mehrere andere Gemälde, von denen ein beträchtlicher Theil sich wegen der Heiligkeit des Tempels bis auf unsere Zeit erhalten hat;*) damit aber ein stummes Bild die volle Schönheit der weiblichen Gestalt in sich vereinigte, machte er ihnen den Vorschlag, er wolle die Helena in einem Gemälde zum Vorwurf nehmen, und weil die Krotoniaten oft gehört hatten, daß er gerade in der Darstellung des weiblichen Körpers einen Hauptvorzug vor Anderen besitze, so hörten sie dies sehr gern. Sie glaubten nämlich, er würde ihnen ein ausgezeichnetes Werk in dem Tempel zurücklassen, wenn er sich gerade in derjenigen Art der Malerei, worin er das Meiste leistete, rechte Mühe gäbe. Und sie täuschten sich nicht. Denn Zeuris fragte sie sofort, ob sie schöne Jungfrauen besäßen. Darauf führten sie ihn in die Turnschule und zeigten ihm viele Knaben von großer Schönheit. Denn eine Zeit lang zeichneten sich die Krotoniaten vor Allen durch körperliche Kraft und Wohlgestalt aus und trugen bei gymnischen Wettkämpfen ehrenvolle und rühmliche Siege davon. Da er nun die Gestalten und Körper der Knaben außerordentlich bewunderte, sprachen sie zu ihm: „Unsere Jungfrauen sind die Schwestern von diesen hier und Du kannst aus den Knaben auf die Schönheit derselben einen Schluß bilden." Zeuris erwiederte: „Ich bitte Euch, liefert mir von jenen Jungfrauen die schönste, während ich das versprochene Gemälde anfertige, damit aus dem lebenden Muster die Wahrheit in das stumme Abbild übertragen werde." Hierauf ließen die Krotoniaten auf Gemeindebeschluß ihre Jungfrauen zusammenkommen und erlaubten dem Maler, nach Belieben seine Wahl zu treffen. Er suchte sich fünf aus und die Namen derselben haben viele Dichter verewigt, weil sie vor den Augen eines Mannes Beifall gefunden hatten, der das richtigste Urtheil über die Schönheit haben mußte."

Uebrigens war Zeuris nach Vollendung dieser Helena von der Vortrefflichkeit des Gemäldes so überzeugt, daß er nicht nur selbst die Verse Homers auf sie anwendete:

---

*) Die Seeräuber, welche kurz vorher das Heiligthum ausplünderten, hatten also blos nach den goldenen und silbernen Weihgeschenken gegriffen!

Digitized by Google

„Tadelt nicht die Troer und hellumschienten Achäer,
Die um ein solches Weib so lang' ausharren im Elend!
Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn!"

sondern sie auch vor der Ablieferung für ein Eintrittsgeld sehen ließ, weshalb man sie spöttisch „die Hetäre" nannte. Für die vollendete Schönheit des Gemäldes aber spricht das Urtheil des etwas jüngeren thebanischen Malers Nikomachos, der zu einem Laien, welcher an der Helena des Zeuris Mancherlei auszusetzen hatte, sagte: „Nimm meine Augen, und Du wirst sie für eine Göttin ansehen." Wahrscheinlich ist das Gemälde in der Kaiserzeit nach Rom gekommen. Wenigstens befand sich eine Helena „von des Zeuris Hand" zur Zeit des Plinius in der vom Stiefvater des Augustus erbauten, auf dem Marsfelde unter dem Kapitol liegenden Säulenhalle.

Für die Agrigentiner malte Zeuris Alkmene, die Mutter des Herakles, und nahm dafür, wie Plinius mittheilt, keine Bezahlung. Doch läßt sich hieraus gerade nicht mit Sicherheit folgern, daß der Meister in Sizilien selbst an dem Gemälde gearbeitet hat. Die Höhe seines Ruhmes erreichte er, als er sich entschloß, nach Athen überzusiedeln. Er fand dort sogleich Anerkennung und machte Bekanntschaft mit den ersten Geistern der von allen Musen begünstigten Stadt. Im „Protagoras" des Platon wird er als junger Mann und als Vertreter der Malerei aufgeführt neben bedeutenden Persönlichkeiten aus anderen Gebieten, z. B. dem Flötenspieler Orthagoras, dem Lehrer des Epameinondas. In Xenophon's „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Sokrates" antwortet Aristodemos auf die Frage des Meisters, welche Männer er wegen ihrer Kunstfertigkeit am meisten bewundere: „In der epischen Poesie Homer, im Dithyrambos Melanippides, in der Tragödie Sophokles, in der Bildhauerei Polyklet, in der Malerei Zeuris." Ja, im Gastmahle Xenophon's spricht Sokrates selbst seine Freude aus, durch Antisthenes die Bekanntschaft des Herakleioten gemacht zu haben; sagt, er schiene ihm ein trefflich gebildeter Mann zu sein, und redet von ihm gleich neben den berühmten Sophisten Prodikos aus Keos und Hippias aus Elis. Ebenso antwortet er im „Haushalter" dem Ischomachos, der die Anstelligkeit seiner Frau gerühmt hatte: „Es ist mir viel angenehmer, die Vorzüge einer lebenden Frau kennen zu lernen, als wenn mir Zeuris ein schönes Weib gemalt zeigte."

Dasjenige Gemälde, welches wol am meisten dazu beitrug, ihm Popularität in Athen zu erwerben, war sein für den Tempel der Aphrodite verfertigter Eros: Desselben wird offenbar in den „Acharnern" des Aristophanes gedacht, die im Jahre 425 zur Aufführung gelangten und in denen sich die Verse finden:

„Holder Chariten Gespielin, o Versöhnung, holdes Kind!
Daß sich Dein wonniglich Antlitz uns verbarg!
Möchte doch ein Eros mich ewig Dir vereinen,
Wie im Bild jener dort, leuchtend in der Rosen Kranz!"

Zeuris begegnete sich in Athen auch noch mit dem Bühnen- und Zimmermaler Agatharchos, demselben, den der junge, leichtsinnige Alkibiades in seinem Hause drei Monate einsperrte und dasselbe auszumalen zwang. Dieser Autodidakt prahlte einst in des Zeuris Anwesenheit, wie schnell und leicht ihm seine Arbeit von der Hand gehe; aber Zeuris sagte, er male dagegen „in langer Zeit"

(die griechischen Worte bedeuten aber auch: „auf lange Zeit"). Seine mit bedächtiger Gründlichkeit ausgeführten Werke ließ er sich aber auch theuer bezahlen und erwarb sich so großen Reichthum, daß er ein luxuriöses Leben führte und bei den olympischen Spielen Aufsehen erregte durch seine kostbaren Gewänder, in welche mit goldenen Buchstaben sein Name eingestickt war! Auch dieses prunkhafte Auftreten erinnert bei ihm, wie bei Parrhasios, an das Gebahren der gleichzeitigen Sophisten, z. B. des Gorgias und Hippias, die viel auf Purpurkleider hielten.

Die Drangsale des peloponnesischen Krieges, die über Athen am Ende des fünften Jahrhunderts hereinbrachen, waren der Kunst, die dort in so hoher Blüte stand, verderblich und verscheuchten ihre Jünger nach allen Richtungen. Zeuris ging nach Makedonien, an den Hof des mächtigen Königs Archelaos, der überhaupt bemüht war, seinen Palast zum Sammelplatz von Vertretern der Wissenschaft und Kunst zu machen. Nach Aelian hatte Archelaos den Maler berufen, um 400 Minen (31,435 Mark) sein Schloß mit Malereien zu schmücken, und der Bericht fügt hinzu, es wären in der Folge Viele nach Aegä gereist, um dieselben zu besehen. Ob Zeuris mit dem 406 in Makedonien gestorbenen Euripides bei Archelaos zusammengetroffen ist, wissen wir nicht. Plinius erzählt nur noch, er habe dem Könige ein Bild des Pan zum Geschenke gemacht, weil er es zu denjenigen seiner Werke rechnete, die für Geld nicht feil wären. Da Archelaos im Jahre 399 starb, so wird Zeuris um diese Zeit wieder zum Wanderstabe gegriffen haben.

Er kehrte dem griechischen Mutterlande den Rücken und begab sich nach Kleinasien, und zwar nach Ephesos. Hier begegnete er dem ebenfalls nach langem Umherschweifen im Auslande zurückgekehrten, aus Ephesos selbst stammenden Kunstgenossen Parrhasios und durch die gleichzeitige Wirksamkeit beider Künstler entfaltete sich in der Stadt der Artemis ein reges Kunstleben. Die beiden Rivalen sollen sogar nach der bekannten und später oft in Bezug auf andere Maler wiederholten Anekdote eine Wette eingegangen sein, wer von Beiden das Höchste in der Sinnentäuschung zu leisten vermöchte. Darauf malte Zeuris Weintrauben so natürlich, daß Vögel darauf zuflogen; Parrhasios aber gelang es, eine Leinwand so treu darzustellen, daß Zeuris das eigentliche Gemälde hinter dem Zeuge vermuthete und dasselbe aufzuziehen verlangte, worauf er dem Parrhasios die Palme zugestand. Mit derselben Offenheit soll sich der Künstler selbst getadelt haben, als auch nach Weintrauben, die ein Knabe auf einem Gemälde trug, Vögel pickten. „Die Trauben", sagte er, „habe ich besser gemalt als den Knaben; denn wenn ich auch in diesem das Höchste erreicht hätte, so würden sich die Vögel haben fürchten müssen." Für die Stadt Ephesos selbst lieferte Zeuris das Bild: „Menelaos unter Thränen am Grabe seines Bruders Agamemnon Todtenspenden darbringend." Es befand sich dasselbe in einer Gemäldegalerie neben dem Hauptgebäude des berühmten Tempels. In Ephesos scheint auch Zeuris gestorben zu sein, und zwar nach einer Notiz des Grammatikers Festus am Lachkrampfe über ein von ihm selbst gemaltes altes Weib!

In Rom befand sich zu Plinius des Aelteren Zeit außer der Helena ein gefesselter Marsyas von Zeuris im Tempel der Eintracht. Außerdem lobt derselbe Schriftsteller dessen Penelope, in der er die Sittsamkeit selbst gemalt zu haben schiene, eine Götterversammlung, den jungen Herakles, als Sieger über das

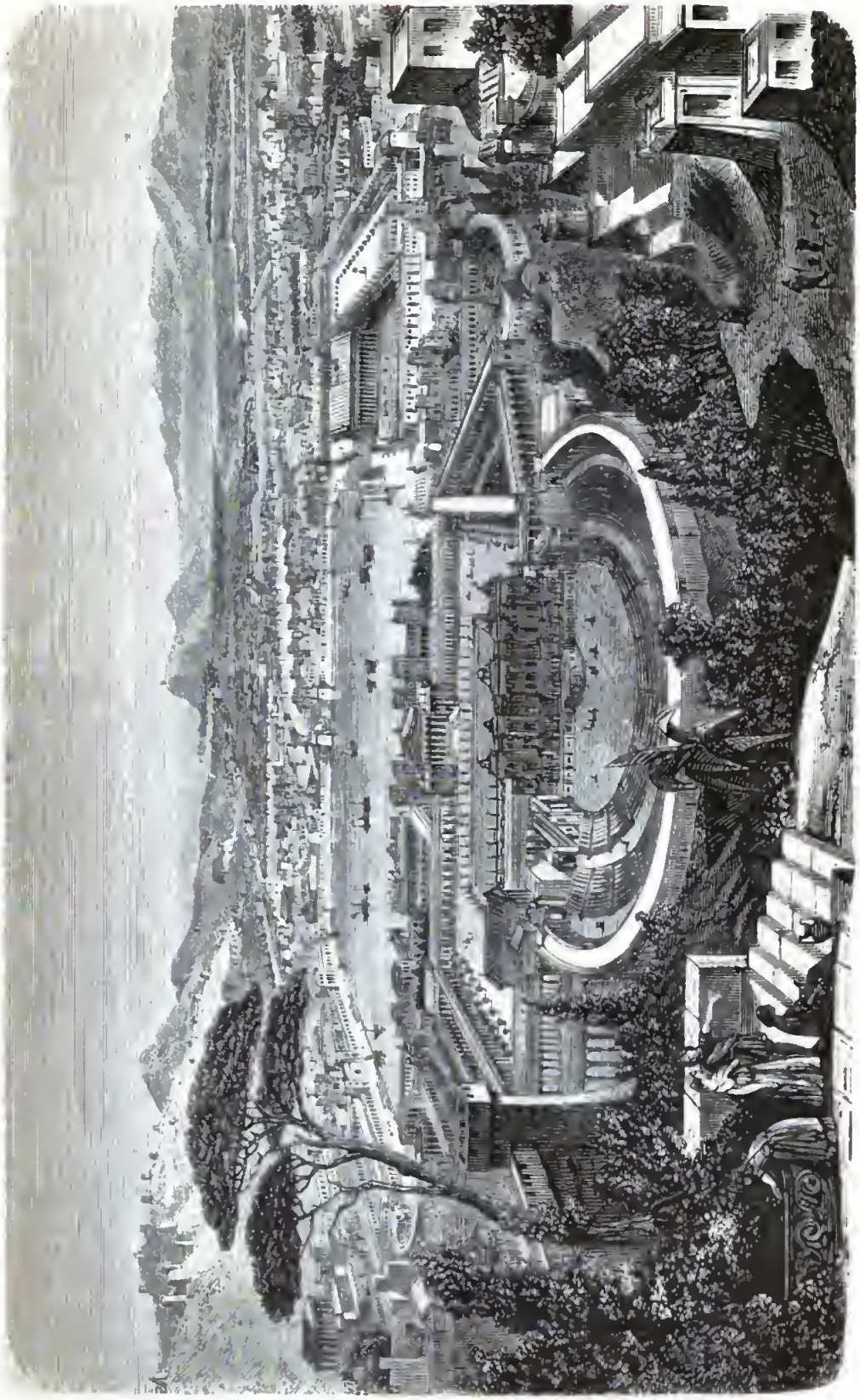
Drachenpaar, und einen Athleten, unter den er den Spruch geſetzt haben ſoll: „Tadeln iſt leichter als beſſer machen.“ Endlich giebt Plinius noch an, er habe auch zuweilen grau in Grau gemalt und in der epirotiſchen Stadt Ambrakia hätten Thonmodelle von ſeiner Hand exiſtirt.

Wettkampf zwiſchen Zeuris und Parrhaſios.

Von einem Gemälde beſitzen wir glücklicher Weiſe noch eine genaue Beſchreibung. Sie ſtammt aus der Feder Lukian's, der eine Kopie des Bildes in Athen ſah, während das Original ſich jedenfalls auch daſelbſt befunden hatte, aber von Sulla entführt worden und auf der Ueberfahrt nach Italien bei dem berüchtigten Vorgebirge Malea untergegangen war. Lukian aber ſchildert den Vorwurf, eine Kentaurenfamilie, in folgender Weiſe: „Auf grünendem Raſen iſt die Kentaurin dargeſtellt, in ihrer ganzen Roßgeſtalt am Boden liegend. Die Füße ſind nach hinten ausgeſtreckt. Der weibliche Körper aber iſt ſanft erhoben und ruht auf dem Ellbogen. Auch die Vorderfüße ſind nicht ganz lang geſtreckt, als ob ſie ſelbſt auf der Seite läge; ſondern der eine ſcheint, wie im Niederlaſſen, eingeknickt und liegt gekrümmt mit eingezogenem Hufe; der andere aber erhebt ſich und iſt gegen den Boden geſtemmt, wie bei den Pferden, wenn ſie aufzuſpringen verſuchen. Von den Jungen hält ſie eins empor in den Armen und nährt es auf menſchliche Weiſe, indem ſie ihm die weibliche Bruſt darbietet; das andere aber ſäugt ſie am Euter nach Art eines Füllens. Oben in dem Bilde, wie von einer Warte, neigt ein Roßkentaur, offenbar der Vater der Jungen, ſich lächelnd über.

Er ist nicht ganz sichtbar, sondern nur bis zur Mitte des Roßkörpers, und hält das Junge eines Löwen empor hoch über sich, um im Scherz die Kleinen fürchten zu machen. Was nun die Malerei sonst anlangt, soweit sie uns Laien klar sein mag und doch das ganze Können der Kunst offenbart, wie die schärfste Korrektheit der Umrisse, die sorgfältige Mischung der Farben, die richtige Schattengebung, die Berechnung der Größe, das richtige und harmonische Verhältniß der Theile zum Ganzen: dies mag die Sippschaft der Maler loben, welche so Etwas verstehen muß. Mir aber scheint an Zeuris namentlich das zu preisen, daß er an einem und demselben Gegenstande die Vorzüge der Kunst in den mannichfaltigsten Richtungen zu zeigen verstand. So bildete er z. B. den Mann von abschreckendem und ganz wildem Aussehen, mit mächtigem, stolzem Haupthaar, fast ganz behaart nicht nur am Roßleibe, sondern auch am menschlichen Theile, mit hoch gehobenen Schultern und einem Blicke, der zwar lächelnd, aber doch wild ist, wie der eines Waldbewohners, und ungezähmt. Dieser Auffassung ganz entgegengesetzt zeigt er uns in der Kentaurin, soweit sie Roß ist, die edelste Bildung, wie sie sich namentlich bei den thessalischen, noch ungebändigten Rossen findet; ebenso ist der Oberkörper, das eigentliche Weib, durchaus schön bis auf die Ohren: diese allein sind satyrhaft gebildet. Die Vermischung und Verschmelzung der Leiber bildet einen sanften, keineswegs schroffen Uebergang, und durch die allmähliche Umwandlung wird das Auge ganz unvermerkt von dem Einen in das Andere übergeführt. Die junge Brut aber erscheint bei dem Kindlichen im Ausdrucke gleichwol wild, und trotz ihrer Weichheit schon unbändig; und dies ist zu bewundern, so auch endlich, daß sie ganz nach Kinderart nach dem jungen Löwen emporblicken, indem sich jedes eng an die Mutter anschmiegt."

Wie in dieser lieblichen Gruppe war es auch bei seinen anderen Bildern dem Maler einestheils um täuschende, realistische Naturwahrheit zu thun, andrerseits aber legte er ein gutes Theil seiner Kunst in die Wahl neuer, lebendig packender Situationen. Wie sehr er in diesem Haschen nach sinnlichen Formeffekten von Polygnot abwich, springt sofort in die Augen. Bei diesem ist jede Gestalt der Ausdruck ihrer innersten geistigen Eigenthümlichkeit, ihres sittlichen Gehaltes. Auf diesen idealen Charakter machen die Figuren des Zeuris sowie seines Zeitgenossen Parrhasios keinen Anspruch, und dies hat Aristoteles gemeint, wenn er sagte, dem Zeuris fehle das Ethos, d. h. der sittliche Charakterausdruck. So scheint z. B. Zeuris seine Penelope als die leibhaftige Züchtigkeit dargestellt zu haben; durch diese Einseitigkeit traten andere wesentliche Züge ihres Wesens zurück, wie die Besonnenheit; das Ethos der Gemahlin des Odysseus gelangte also nicht zum vollen Ausdruck. Der Bruch, welchen die beiden Zeitgenossen mit der Ueberlieferung vollzogen, lag übrigens ganz in dem Charakter ihrer Zeit, wo ja auf allen Gebieten die Freiheit der Subjektivität proklamirt wurde; und wenn sie sich mit überraschender Kühnheit an die verwickeltsten Schilderungen des Seelenlebens wagten, so erhoben sie dadurch die Malerei zu der am meisten von der Mitwelt bewunderten und begünstigten Kunst. Wie erwähnt, fand Zeuris die größte Anerkennung als Darsteller der weiblichen Schönheit. Daß aber der sinnliche Reiz in seinen Schöpfungen mit Großartigkeit gepaart war, erhellt aus verschiedenen Zeugnissen. Aristoteles erkennt in seinen Gestalten eine über die Wirklichkeit hinausragende Schönheit und Plinius schreibt ihm, im Gegensatz zur Anmuth des Nikophanes,



Ephesos.

Würde und Erhabenheit zu. Aehnlich klingt auch ein Lob Quintilian's: „Zeuris gab den Gliedern mehr Masse, indem er es so für voller und stattlicher hielt und, wie man meint, dem Homer folgte, dem gerade kräftige Formen auch an den Frauen gefallen." Freilich wurde ihm gerade der etwas amazonenhafte Charakter seiner Weiber von Anderen zum Vorwurf gemacht. Im Ganzen gilt das allgemeine Lob, das Plinius über Zeuris ausspricht: „Er hat den Pinsel, welcher damals bereits mit höheren Ansprüchen hervortrat, zu großem Ruhme geführt."

Parrhasios stammte, wie er selbst mehrmals unter seine Gemälde schrieb, aus Ephesos und war der Sohn und Schüler des Euenor. Frühzeitig kam er jedoch nach Athen und erlangte hier, wie es scheint, als Anerkennung für Anfertigung eines Theseus das Bürgerrecht, weshalb er auch von Seneca geradezu ein Athener genannt wird. Pheidias lebte nicht mehr, als Parrhasios in Athen eintraf; aber dieser sollte doch zur Vollendung eines Werkes vom großen Meister beitragen. Der berühmte Ciseleur Mys hatte es übernommen, den riesigen Schild der Athene Promachos mit Reliefs zu schmücken, und ihm lieferte Parrhasios die Zeichnungen dazu, unter anderen eine Schlacht der Lapithen und Kentauren. Seine Anwesenheit und künstlerische Berühmtheit wird, wie bei Zeuris, durch Xenophon's Denkwürdigkeiten des Sokrates bezeugt, in denen der Weise dem Maler Rathschläge über die Kunst ertheilen läßt. Wenn sich dagegen in den streitigen Rechtsfällen des Seneca die Erzählung findet, Parrhasios habe, um seinen gefesselten Prometheus recht naturgetreu malen zu können, sich einen Kriegsgefangenen nach der Eroberung Olynths durch Philipp von Makedonien gekauft und denselben gefoltert, so daß er gestorben sei, so ist dies jedenfalls weiter nichts als ein zum Behufe des Disputirens in der Rhetorenschule erfundenes Thema; denn der Künstler müßte darnach ein halbes Jahrhundert nach dem Tode des Sokrates noch gelebt haben. Uebrigens erinnert die Anekdote an die Fabel von Michel Angelo, der als Modell zu einem gekreuzigten Christus einen Menschen ans Kreuz gebunden und ihm die Seite durchstochen haben soll!

Sonst wissen wir von den Lebensumständen des ephesischen Künstlers nur Einzelheiten. Er war, wie Theophrast berichtet, sehr heiteren Temperaments und soll gewöhnlich zur Arbeit gesungen haben. Auch malte er schneller als der peinlichere, aber ihm wahrscheinlich auch an Talent nachstehende Zeuris. An Selbstgefühl gab er seinem Kollegen ebenfalls nichts nach und in seinem Auftreten betonte er überall mehr als nöthig den vornehmen Lebemann, den verwöhnten Günstling des Publikums. Plinius schreibt über ihn: „Ein fruchtbarer Künstler; aber keiner hat seinen Künstlerruhm in so stolzer und anmaßender Weise, wie er, ausgebeutet. Denn er legte sich Beinamen bei, wie der „Feinlebige"; in andern Versen nannte er sich den Fürsten der Kunst und behauptete, daß dieselbe durch ihn ihren Gipfel erreicht habe, vorzüglich aber, daß er von Apollon abstamme und den Herakles zu Lindos so gemalt habe, wie er denselben oft während des Schlafes gesehen. Deshalb meinte er auch, als er in der Darstellung des Aias und des Waffenurtheils von Timanthes zu Samos mit großer Stimmenmehrheit besiegt ward, er beklage es im Namen seines Helden, daß dieser wiederum von einem Unwürdigen überwunden worden sei!" Solchem Stolze entsprach auch seine Tracht. Wie bereits erwähnt, prunkte er mit Purpurgewand, kostbaren

Schuhen und goldbeschlagenem Stocke und schmückte sein Haupt mit goldenem Kranze und weißer Binde. Ein Witzbold verwandelte freilich einst zu seinem Aerger sein „feinlebig" in „pinsellebig"!

Der Theseus des Künstlers wurde nach Rom entführt und befand sich zur Zeit des Plinius auf dem Kapitole. Der spätere Maler Euphranor, der ebenfalls diesen Heroen darstellte, meinte, der Theseus des Parrhasios komme ihm vor, als ob er sich mit Rosen und nicht mit Fleisch genährt habe. Parrhasios malte auch sein eigenes Portrait. So wenig er aber sonst den Vorwurf der Eigenliebe scheute, war doch der Versuch damals noch so ungewöhnlich, daß er sein Bild Hermes nannte und vorgab, er habe wirklich den Gott malen wollen und demselben nur seine eigenen Züge geliehen! Von seinen übrigen Werken nennen wir, außer dem schon berührten Prometheus, Aias und Herakles, ein Gemälde zu Rhodos, das Herakles, Meleager und Perseus zusammen umfaßte und nach Plinius dreimal vom Blitze getroffen wurde, ohne vernichtet zu werden, ferner seinen Philoktet, der den leidenden Helden auf der Höhe des Schmerzes und der körperlichen Verwahrlosung zeigte, einen Archigallus oder Opferpriester der Kybele, der im Privatzimmer des Kaisers Tiberius hing und auf 13,000 Mark tarirt wurde, zwei Knaben, in denen sich die Einfalt und Zuversichtlichkeit des jugendlichen Alters aussprach, zwei Gemälde von Schwerbewaffneten, von denen der eine so in den Kampf stürmte, daß er zu schwitzen schien, der andere die Waffen ablegte, „so daß man zu hören glaubt, wie er verschnauft."

Tritt, um schon nach diesen Vorwürfen zu urtheilen, das Streben nach psychologischer Charakteristik bei Parrhasios noch weit mehr in den Vordergrund als bei Zeuris, dem es, wie erwähnt, mehr um die Erfindung neuer Situationen zu thun war, so muß der Demos des Parrhasios, d. h. das personifizirte athenische Volk, geradezu ein Musterstück in diesem Genre gewesen sein. Plinius schreibt hierüber: „Er stellte in diesem Bilde den Demos als veränderlich, zornig, ungerecht, unbeständig, und doch auch als erbittlich, gütig, mitleidig, prahlerisch, erhaben, niedrig, unbändig, und leichtsinnig dar, und das Alles auf ein Mal zusammen." Die Personifikation beruhte demnach auf seiner Beobachtung verschiedener physiognomischer Eigenschaften und ihrer Vereinigung in demselben Individuum, welches in seinem ganzen Wesen den Mangel eines festen Grundcharakters und ein fast krankhaftes Schwanken zwischen den mannichfaltigsten seelischen Wandlungen ausdrücken mußte.

Die Verdienste des Parrhasios um die Kunst kennzeichnet Plinius in folgender Weise: „Parrhasios aus Ephesos trug gleichfalls Vieles zum Fortschritt bei; er führte zuerst die Proportionslehre in die Malerei ein, verlieh dem Gesicht Feinheiten des Ausdruckes, dem Haupthaar Anmuth, dem Mund einen sanften Reiz, und trug nach dem Bekenntnisse der Künstler in den Contouren die Palme davon. Darin besteht in der Malerei die höchste Feinheit. Denn die Körper zu malen und was an den Dingen in der Mitte liegt, ist zwar auch etwas Großes; es haben jedoch schon Viele darin Ruhm erlangt. Dagegen die äußersten Theile der Körper zu bilden und die gemalte Darstellung, da wo sie aufzuhören hat, richtig abzuschließen, das findet man selten unter den Erfolgen der Kunst. Denn die Extremität muß sich selbst in sich abrunden und so auslaufen, daß sie noch etwas hinter

ſich verheißt und ſelbſt das verräth, was ſie verbirgt. Dieſen Ruhm haben ihm Antigonos und Xenokrates zugeſtanden, welche über die Malerei geſchrieben haben und auch andere Vorzüge an ihm nicht blos anerkennen, ſondern auch preiſen. Doch erſcheint er, mit ſich ſelbſt verglichen, in Darſtellung der mittleren Körpertheile ſchwächer.“ Es ergiebt ſich daraus, daß der Meiſter den körperlichen Schein in ſeinen Geſtalten durch eine verfeinerte Behandlung der Lichtmaſſen in den Contouren vergrößerte. Durch dieſe ſtereometriſche Behandlungsweiſe trat die Rundung der Figuren und der Fläche mehr hervor und es entſtand infolge deſſen ein neues Syſtem der Proportionslehre. Wegen dieſes Fortſchritts und wegen beſtimmter, von ihm erfundener Typen der Charaktermalerei wurden die von ihm hinterlaſſenen Skizzen und Studien vielfach mit Vortheil von ſpäteren Malern benutzt.

Neben dieſen Vorzügen iſt Parrhaſios von einem gewiſſen Hange zu Frivolität nicht freizuſprechen und ſein Charakter ſteht in dieſer Beziehung unter dem des Zeuris. Er malte in ſeinen Mußeſtunden laſcive Bilder, und wie pikant dieſe Ausflüſſe ſeiner ſprudelnden Laune geweſen ſein mögen, ſieht man daraus, daß Tiberius einem ſolchen Gemälde (Meleager und Atalante), das ihm von einem reichen Manne im Teſtamente vermacht worden war, einen Platz in ſeinem Zimmer einräumte, obgleich ihm für den Fall, daß er Anſtoß daran nehmen würde, als Erſatz die Summe von 217,500 Mark legirt worden war! Auch aus dem von Xenophon aufbewahrten Geſpräche zwiſchen Sokrates und Parrhaſios erhellt, daß der Künſtler nach des Sokrates Anſicht einer veredelnden, idealiſirenden Auffaſſung der Dinge entbehrte, daß er vielmehr die Neigung hatte, in der Schilderung ſeiner Charaktere die unedlen Seiten hervorzukehren.

Wahrſcheinlich nach ſeiner Rückkehr nach Epheſos malte er dort einen Oberprieſter der epheſiſchen Artemis, in heiliger Opferhandlung begriffen. Da er noch das Bild des komiſchen Dichters Philiskos gemalt haben ſoll, ſo muß ſeine Lebenszeit mindeſtens bis gegen 390 v. Chr. ausgedehnt werden, um welche Zeit die Entwicklung der mittleren Komödie beginnt, zu deren Vertretern Philiskos gehört.

Das Haupt der Meduſa.

Scene aus „Iphigeneia auf Tauris".

XII.

Euripides.

(480—406.)

Die Sage läßt den „tragiſchſten" der helleniſchen Dichter am Tage der großen Entſcheidungsſchlacht bei Salamis und zwar in den Laubhütten der auf dieſe Inſel vor der Einäſcherung Athens geflüchteten Familien geboren werden. Seine Eltern hießen Mneſarchos und Kleito. Der Vater ſoll ein Kleinhändler oder Schenkwirth geweſen ſein. War ſchon dieſes Gewerbe ein verachtetes, ſo heftete ſich noch größerer Makel an ſeine Mutter, wenn ſie auf offenem Markte Gemüſe verkaufte. Die Komiker, namentlich Ariſtophanes, überbieten ſich in boshaften Anſpielungen auf dieſe Abkunft. In der „Thesmophorienfeier" ſpricht eine arme Frau in Bezug auf Euripides:

„Drum ſag' ich Euch jetzt und beſchwör' Euch insgeſammt,
Daß Ihr um tauſendfache Schuld den Mann beſtraft;
Denn rohe Dinge thut er uns, Ihr Frauen, an,
Der ſelbſt bei rohen Kräutern aufgewachſen iſt."

In den „Rittern" ſagt Nikias zu Demoſthenes:

„— — — Wie könnt' ich auch
So recht verblümt es ſagen, Euripideiſch ſein?"

worauf dieſer entgegnet:

„Nicht doch, ich bitte, ſchwatze nicht ſo kerbelhaft!"

Und aus demſelben Grunde nennt ihn Ariſtophanes in den „Fröſchen" „der Ackergöttin Sohn".

Die Wahrheit von dieſem Gerede läßt ſich weder behaupten noch leugnen. Wenn aber Philochoros, ein Zeitgenoſſe des Demetrios Poliorketes, der eine Biographie des Euripides herausgegeben hat und, wie ſchon geſagt, ein gründlicher Forſcher war, des Dichters Mutter aus gutem Hauſe ſtammen ließ, ſo mag die Familie wol durch irgend welche Umſtände eine Zeit lang in Dürftigkeit gerathen ſein. Auf letzteres deuten auch andere, wenn auch ſich widerſprechende Nachrichten hin. Stobäus nämlich ſagt in ſeiner Anthologie, des Euripides Vater ſei ein Böotier geweſen und Schulden halber aus ſeinem Vaterlande ausgewandert. Dagegen erwähnen aber andere Schriftſteller eine Verbannung oder Flucht ſeiner Eltern umgekehrt von Attika nach Böotien. Dem ſei nun, wie ihm wolle: in Athen ſcheint Mneſarchos keineswegs unbemittelt geweſen zu ſein, denn er verwandte viel auf ſorgfältige Erziehung ſeines Sohnes. Außerdem ſpricht aber auch eine in das Gewicht fallende Stimme für deſſen untadlige Abkunft. Bei Athenäus findet ſich nämlich die Notiz: „Auch Euripides hat in ſeinem Knabenalter den Mundſchenk gemacht. Theophraſt ſchreibt wenigſtens in ſeiner Schrift über das Weintrinken: „Ich habe in Erfahrung gebracht, daß auch der Dichter Euripides zu Athen den Feſttänzern Wein kredenzt hat. Dieſe tanzten aber um den Altar des deliſchen Apollon (an dem Thargelienfeſte)."" Wie es auch weiter heißt, wurde dieſes Mundſchenkenamt nur Söhnen edler Familien übertragen. Wie hätte ſich nun hierzu der Sohn eines Krämers und einer Gemüſehökerin geeignet?

Seinem Vater ſoll geweiſſagt worden ſein, der Sohn werde ſich Ruhm und Ehre in Wettkämpfen verdienen. Da er den Wahrſageſpruch aber auf die Athletik deutete, ſo hielt er den Knaben eifrig zum Betrieb der gymnaſtiſchen Künſte an, und die Schule des Grammatikers mag wol damals vor der Paläſtra oder der Turnanſtalt zurückgetreten ſein. Ja, er ſoll ihn ſogar einmal mit nach Olympia genommen und dort zur Theilnahme an den Knabenwettkämpfen angemeldet haben, aber aus einem das Alter des Euripides betreffenden Grunde zurückgewieſen worden ſein. Dennoch ſchreiben die Biographen dem jungen Dichter einen wahrſcheinlich an den Panathenäen zu Athen errungenen athletiſchen Sieg zu. Aber auch der Malerkunſt ſoll er ſich befleißigt haben und zwar nicht ohne Erfolg, wenn anders das ihm ſpäter in Megara zugeſchriebene Gemälde von ſeiner Hand ſtammte.

Als Jüngling wendete Euripides dieſen Beſchäftigungen den Rücken und begann mit regem Sinn und Fleiß ſeine wiſſenſchaftlichen Studien.

Einen außerordentlichen Einfluß übte auf ihn der weise Anaxagoras aus Klazomenä, der freisinnige Verkünder einer allgemeinen Intelligenz, der Vater der Sophistik. Ihm verdankte der Schüler den ersten Trieb zur Forschung und zum Eindringen in die Gesetze der göttlichen Weltordnung und die Probleme der menschlichen Gesellschaft. Von ihm erbte er aber auch die Neigung zu einem stillen, dem politischen Parteigetriebe fern bleibenden, lediglich den Musen gewidmeten Leben. Dieser „unpolitische Wandel" gereichte ihm bei vielen seiner Zeitgenossen zu schwerem Vorwurf. Aristophanes verspottet in seinen „Acharnern" die Stubenhockerei des Euripides. Selbst über dessen Liebhaberei für das Büchersammeln macht er sich lustig, indem er in den „Fröschen" Aeschylos in Bezug auf die das poetische Gewicht prüfen sollende Wage sagen läßt:

„Nicht länger streit' ich Vers um Vers: er steige selbst
Hinein mit Weib und Kindern und Kephisophon,
Auch seine Bücher leg' er in die Wage noch;
Ich sage von den meinen nur zwei Verse her."

Mit dem neun Jahre jüngeren Sokrates kam Euripides bald in ein freundschaftliches Verhältniß. Er lieh ihm sein Exemplar des tiefsinnigen Philosophen Herakleitos und da er seine Dramen mit philosophischen Fragen füllte, ermangelten die Komiker nicht darüber zu witzeln, daß er sich von Sokrates bei deren Komposition helfen lasse. Bei Aelian lesen wir noch über die Zuneigung des Sokrates zu dem Dichter: „Sokrates besuchte selten die Theater; sobald aber der Tragödiendichter Euripides mit neuen Stücken auftrat, dann ging er hin. Auch wenn Euripides im Piräus am Wettkampf sich betheiligte*), begab er sich dorthin. Denn er hatte sein Wohlgefallen an dem Manne, nämlich wegen seiner Weisheit." Von der Tragödie „Orestes" erzählt es Cicero ausdrücklich, daß Sokrates bei ihrer ersten Aufführung die drei ersten Verse da capo verlangt habe. Sie lauteten:

„Es giebt kein Wort, so schrecklich auszusprechen uns,
Kein Schicksal, kein Unglück durch der Götter Zorn verhängt,
Davon des Menschen Herz die Last nicht nähm' auf sich."

Als eng zusammengehörig und geistesverwandt betrachtet Aristophanes die beiden Freunde überall, nur daß er Sokrates die Theorien des Euripides praktisch in der Unterhaltung verwerthen läßt. Namentlich thut er dies im Schlußchor der „Frösche", wo es heißt:

„Darum lob' ich's, wenn man nicht
Schwatzend sitzt bei Sokrates,
Nicht verachtet Musenkunst,
Nicht das Wichtigste verabsäumt,
Das die tragische Muse beut.
Ja, mit hochgespreizten Worten,
Faselei'n und Krikelkrakel
Sich zu müh'n in thät'gem Nichtsthun,
Taugt für hohle Köpfe nur."

An die trübe, melancholische Weltanschauung des Heraklit erinnert der berühmte Spruch des Dichters:

*) Also an den kleinen oder ländlichen Dionysien.

„Wer weiß denn, ob das Leben nicht ein Sterben iſt,
Und Sterben Leben, und das Sterben nur ein Schlaf?"

Dieſe von Platon im „Gorgias" bewunderte Sentenz parodirt Ariſtophanes in ſeiner Weiſe alſo:

„Wer weiß denn, ob das Leben nicht ein Sterben iſt,
Das Athmen Eſſen und ein Schafpelz nur der Schlaf?"

Auch mit dem Sophiſten Prodikos war Euripides befreundet und mag ſich aus der rhetoriſchen Rüſtkammer deſſelben Manches angeeignet haben.

Die reflektirende, in ſich gekehrte Natur des Euripides ſpiegelte ſich auch in ſeinem Aeußeren ab. Nach der Angabe aller Quellen war er finſter, ſauertöpfiſch und menſchenſcheu. Dieſes mürriſche Weſen mochte auch ſeiner Liebenswürdigkeit dem ſchönen Geſchlechte gegenüber Abbruch thun, namentlich bei der großen Kluft, die ſich gerade damals zwiſchen den intellektuell ſo hoch ſtehenden Männern und den der ſteigenden Intelligenz fern bleibenden Weibern aufthat, ſein häusliches Leben trüben. Seine erſte Gattin, Chörile, wurde ihm untreu und ließ ſich in ein Verhältniß mit ſeinem gebildeten Sklaven und angeblichen Mitarbeiter an Tragödien Kephiſophon ein. In den „Fröſchen" des Ariſtophanes findet ſich folgende darauf bezügliche Unterhaltung:

Euripides.

„— — Aphrodite ja war ſtets fremd Dir.

Aeſchylos.

Bleibe ſie's immer!
Doch freilich an Dir und den Deinen hat oft vielfach ſich erwieſen die Göttin,
So daß ſie Dich ſelbſt ins Verderben geſtürzt!

Dionyſos.

Ja, ja, das iſt die Geſchichte!
Denn was Du von anderen Frauen geſagt, hat ſelbſt Dich am Ende betroffen."

Nachdem er Chörile verſtoßen hatte, heirathete er Melito. Dieſe ſoll ihn aber dann ſelbſt verlaſſen haben. Von der erſten Frau hatte er drei Söhne, Mneſtarchides, Mneſilochos und Euripides. Der erſte wurde ein Kaufmann, der zweite ein Schauſpieler; Euripides ergriff das Fach ſeines Vaters (Einige nennen freilich dieſen Euripides den Neffen des großen Tragikers) und ſetzte ſpäter den Nachlaß deſſelben in Scene. Seinem Weiberhaß machte der große Tragiker namentlich in ſeinem „Hippolyt" Luft, den er kurz nach dem von Chörile ihm zugefügten Leid verfaßt haben ſoll. In der „Thesmophorienfeier" beginnt die Anklägerin des Dichters mit folgenden Worten:

„Traun, bei dem Götterpaare, nicht aus Eitelkeit
Trat ich vor Euch hier, werthe Frau'n, zu reden auf.
Nein, das empört mich Arme ſchon ſeit langer Zeit,
Zu ſehen, wie der Frevler Euch mit Koth bewirft,
Euripides, der Sohn der Kräuterhändlerin,
Und Ihr von ihm vieles Arge hören müßt.
Denn welches Arge klext er uns nicht an, der Menſch?
Wo hat er nicht geläſtert, wo nur überhaupt
Schauſpieler, Chöre, Publikum beiſammen ſind?
Da ſchilt er uns mannſüchtig, ehebrecheriſch,
Weinſäuferinnen, plauderhaft, verrätheriſch,
Durchaus verkehrt, der Männer großes Herzeleid."

Digitized by Google

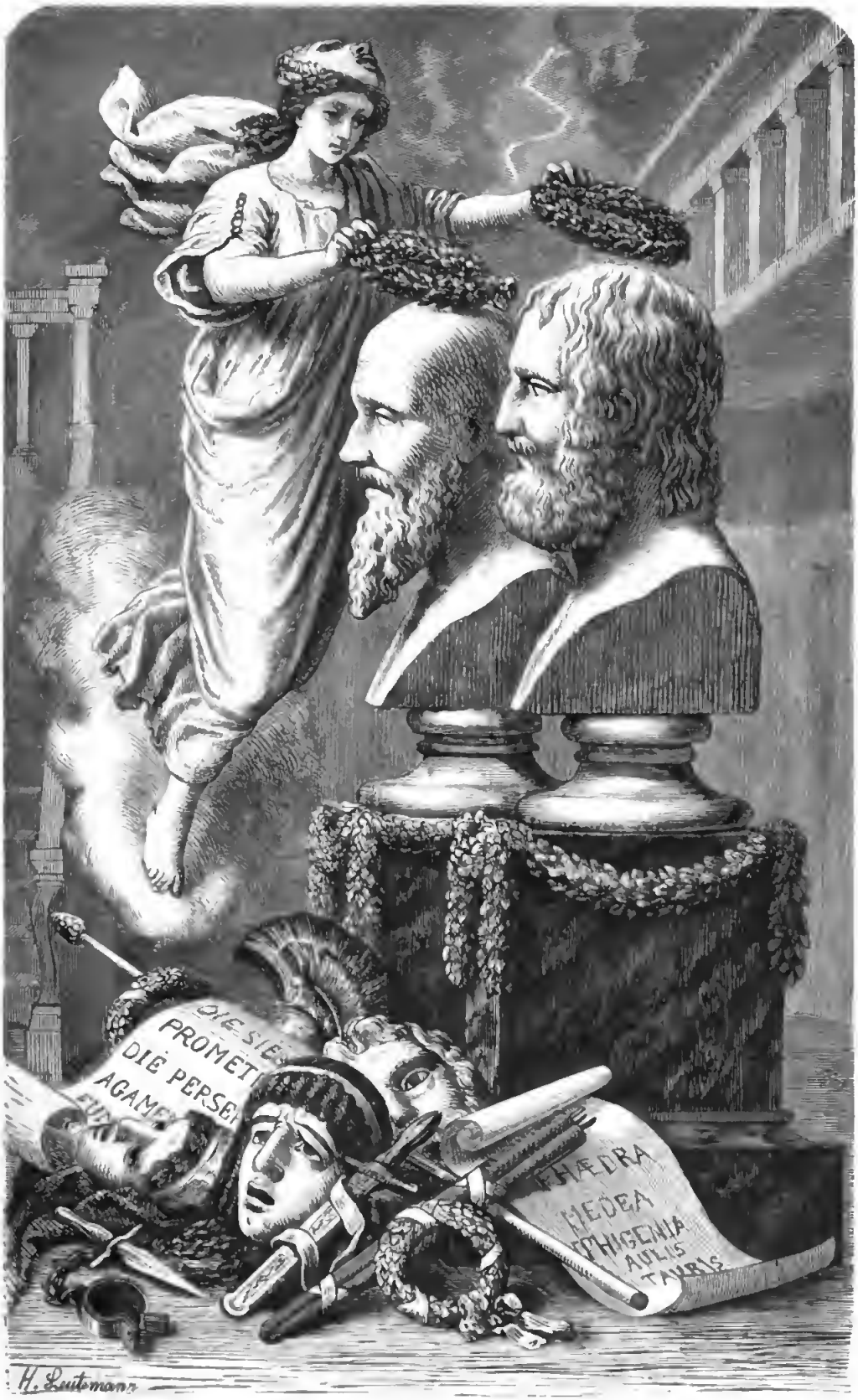
Dann behauptet sie sogar, die von Euripides beeinflußten Männer versiegelten und verriegelten jetzt die Frauengemächer nebst den Vorrathskammern aus Argwohn und hielten sich große Hunde! — Uebrigens soll Sophokles von Euripides gesagt haben, sein Weiberhaß gehe nicht über seine Tragödien hinaus! Der Grammatiker Gellius erzählt, Euripides habe bereits im achtzehnten Lebensjahre Trauerspiele geschrieben. Dies können jedoch nur Probestücke gewesen sein; denn sein erstes Drama, welches über die Bühne ging, die „Peliaden", dichtete er im 25. Jahre. Später zeigte man auf der Insel Salamis eine unheimliche Höhle mit der Aussicht auf das Meer, in welcher Euripides gedichtet haben sollte! Obgleich man die Zahl seiner Dramen auf 92 berechnete, von denen die Kritiker 75 als echt anerkannten, so hat Euripides doch im Ganzen blos viermal den Sieg davongetragen (das erste Mal 441 v. Chr.). Der Grund von dieser Ungunst der Richter liegt in dem Standpunkt des Dichters, der sich kühn auf die Seite der neu hereinbrechenden geistigen Bewegung stellte und auf vielen Punkten mit der antiken Tradition in Widerspruch gerieth. Er stand mit dem Publikum auf einer Art von Kriegsfuß und dieses forderte bei zu starken Ketzereien seinerseits auch sofortige Aufklärung und gab immer wieder mittelmäßigen Talenten, die sich dem Herkommen fügten, vor ihm den Preis. Bei Valerius Maximus hat sich eine Anekdote erhalten, die beweist, daß der Dichter dem Volke sich keineswegs nachgiebig bei Kollisionen erwies. Als nämlich einst dasselbe verlangte, daß Euripides eine ihm anstößige Stelle striche, trat dieser auf die Bühne und sagte, er pflege seine Dramen nicht zu schreiben, um vom Publikum zu lernen, sondern dasselbe zu belehren! Aristoteles erwähnt in seiner Rhetdrik, daß der Dichter einst von Jemand wegen einer freigeistigen Stelle in einem Trauerspiel mit Prozeß bedroht wurde und darauf erwiederte, man thue Unrecht, wenn man das Dionysische Preisgericht mit dem weltlichen Tribunal verwechsle. Recht gut fertigte er endlich auch die Tadler seines „Ixion" ab. Denn als sie diesen gottlos und verrucht schalten, antwortete er: „Ich habe ihn ja auch vorher an das Rad genagelt, bevor ich ihn auf die Bühne brachte!" Die Mißstimmung des Publikums gegen Euripides wurde noch genährt und vergrößert durch die beißende Kritik der Komiker, die ihn mehr als jeden Anderen verfolgte. Die raschen Fortschritte der Ochlokratie ermöglichten indeß ein Steigen seines Einflusses auf den athenischen Geschmack, und die meisten jüngeren Tragiker folgten seinen Fußstapfen. Der heftige Widerspruch, den er fand, und die unabläßigen Spötteleien der Lustspieldichter auf seine häuslichen Verhältnisse verleideten ihm aber doch endlich den Aufenthalt in Athen. Nachdem er schon früher einmal einen Ausflug nach der bei Samos liegenden Insel Ikaros oder Ikaria gemacht und dort auf eine Mutter, die nebst drei Kindern am Genusse giftiger Pilze gestorben war, ein Sinngedicht gefertigt hatte, wanderte er in vorgerücktem Alter und nach der Aufführung der „Thesmophorienfeier", also ungefähr 410 v. Chr., nach Thessalien aus. Dort hielt er sich eine Zeit lang in der vom Pelion durchzogenen Halbinsel Magnesia auf, deren Bewohner ihn mit Abgabenfreiheit und Staatsgastfreundschaft geehrt haben sollen. Bald aber folgte er einer Einladung des Mäcens aller Wissenschaften und Künste, Archelaos von Makedonien. In Pella traf er den Maler Zeuxis, den Musiker Timotheos, den epischen Dichter Chörilos (der eine tägliche Besoldung von 300 M. aus

der königlichen Kasse erhielt), den Tragiker Agathon. Letzterer war unter dem wüsten Schwarm der jüngeren Dichter der talentvollste und mag als gewandter Lebemann von vornehmen Manieren und eleganter Figur sonderbar von dem mit ihm befreundeten düstern Euripides abgestochen haben. In Makedonien entstanden 2 Dramen des Euripides, die „Bakchantinnen" und „Archelaos". Beide waren wol für das Theater von Pella geschrieben. Die Bakchantinnen wurden erst nach des Dichters Tod in Athen aufgeführt; der Archelaos verherrlichte die regierende Dynastie in ihrem Stifter, einem Herakliden. Von seinen Brüdern vertrieben, war dieser zum König Kisseus von Makedonien geflohen, der ihm Tochter und Thron versprach, wenn er ihm in einem gefährlichen Kriege Beistand leisten würde. Archelaos that es, sollte aber zum Lohne dafür in eine mit glühenden Kohlen gefüllte Grube geworfen werden. Darauf stürzte er den König selbst in das ihm bereitete Grab, floh und gründete dann auf Apollon's Befehl die Stadt Aegä. Man will auch in ein paar Stellen des ersten Stücks Anspielungen auf Makedonien erkennen. Dahin gehören die Verse des Chors:

„An den wildhegenden Höh'n Nysa's vielleicht schwingst Du den Thyrsos,
In dem Tanz, jauchzender Gott, oder hinauf Korykos' Fels,
In den baumreichen Gebirgsklüften des Olympos, wo vordem
Lautengetön Orpheus erhob und mit dem Lied Bäume sich nachzog,
Und die Waldthiere sich nachzog.
Pieria, seliges Land,
Dich liebt Euios, naht schon mit dem Chorreigen und jubelt,
Und hindurchschreitend die Stromfluten des Arios,
Führt er im Tanze frohe Mänaden
Hin zum Lydias, der Sterblichen hohes Glück
Spendet, und hin zu dem Vater*), dem Gotte, der
(Hör' ich) das rossenährende Land
Tränkt mit schönem Gewässer."

Der König Archelaos ehrte den großen Tragiker sehr hoch und überhäufte ihn mit Gunstbezeigungen. Aber gerade dieser Vorzug sollte demselben zum Verderben gereichen. Ein paar Höflinge — den Biographien nach waren es die Dichter Arridäos und Krateuas — wurden endlich auf seinen Einfluß so neidisch, daß sie entweder bei Gelegenheit einer Jagd oder als Euripides von der königlichen Tafel heimkehrte, Jagdhunde auf ihn hetzten, an deren Bissen er starb. Diese Sage ist wenigstens verbürgter als eine andere, die ihn von erbitterten Frauen zerrissen werden läßt. Es geschah dies im Jahre 406. Wie Sophokles den Kunstgenossen betrauerte, ist in dessen Leben bemerkt worden. Die Athener sendeten aber auch nach Makedonien, um die Ueberreste ihres berühmten Landsmannes holen zu lassen. Doch vergebens; Archelaos rechnete es seinem Lande zur Ehre an, die Gebeine eines so berühmten Mannes zu umschließen, und ließ ihm bei der zwischen Amphipolis und dem Bolbesee in Mygdonien reizend gelegenen Stadt Arethusa sein Grabmal errichten, das der römische Baumeister Vitruv beschrieben, der Historiker Ammianus Marcellinus 800 Jahre nach des Dichters Tode noch gesehen hat. Nach Plutarch wurde dasselbe einmal vom Blitze getroffen und die Freunde des Dichters sahen darin ein Zeichen der Gottgefälligkeit des Verstorbenen.

*) Fluß Paktolos in Phrygien; Lydias, Fluß in Makedonien.



Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Aeschylos und Euripides,

von der Muse des Trauerspiels bekränzt.

Auch die Athener errichteten dem Euripides ein Ehrendenkmal auf dem Wege zwischen der Stadt und dem Piräus, das noch Pausanias sah und das die von dem Geschichtschreiber Thukydides oder dem Komponisten Timotheos verfaßte Aufschrift trug:

„Hellas, soweit es reicht, ist Euripides' Denkmal; die Asche
Deckt Makedonien nur, wo er vom Irdischen schied.
Vaterland war ihm Hellas; im Kleinen das Hellas Athenä;
Vieles verschönte sein Sang, vielfach erblühte sein Ruhm."

Eine Statue von ihm sah Pausanias im Theater zu Athen. Dionysios der Aeltere von Syrakus, der sich fest einbildete ein tragischer Dichter zu sein und sich bereits, um seinem Geiste höheren Schwung zu verleihen, des Aeschylos Schreibtafel verschafft hatte, kaufte von den Erben des Euripides dessen Saiteninstrument, Griffel und Schreibtafel für 4715 M.

Aus dem vorausgeschickten Lebensumrisse des Euripides geht schon hervor, daß derselbe unmittelbar Theil genommen hat an dem großen Umschwunge, der sich in seiner interessanten Zeit vollzog. In jener Aufklärungsperiode, wo die Wissenschaft an allem Herkömmlichen, an allen Satzungen rüttelte, ergriff er kühn die Partei der freien Bewegung und brachte die neuen Probleme des entfesselten Menschengeistes vor die Ohren der staunenden, kopfschüttelnden Masse. Er hatte dabei mit der Vergangenheit im Denken und Glauben gebrochen, ja selbst hinsichtlich der Kunstregeln und ästhetischen Gesetze verließ er die Bahn des bis dahin herrschenden Idealismus. Vor Allem fehlen bei ihm die strengen, starken Charaktere, deren Macht in ihrer Selbstbestimmung lag. Dafür nahm er die Menschen, wie sie sind, zergliederte die dunkelsten Motive des Herzens, enthüllte die Geheimnisse der Leidenschaft und machte die aus dem Streite zwischen Selbstsucht und Sittlichkeit sich ergebenden Fragen zum Stoffe der tragischen Bühne. Dabei blieben seine Dramen immer eine Mischung von Vorzügen und Fehlern und entsprachen wegen des vorherrschenden rhetorischen und verstandesmäßigen Bestandtheils nicht den Ansprüchen, die man vom echt antiken Standpunkte aus an derartige Kunstwerke stellte. Diese Schwächen sind denn auch die berühmtesten Lustspieldichter jener Zeit nicht müde geworden zu geißeln und zu verspotten. Allein bei dem jüngeren Geschlechte fand der einsam stehende Mann immer leichter und williger Gehör und am Ende des peloponnesischen Krieges waren seine Trauerspiele Gemeingut der attischen Bildung und die jüngeren Kunstgenossen kopirten sie nach Inhalt und Form.

Das Ansehen des Euripides bei dem jüngeren Geschlecht bezeugt selbst Aristophanes, indem er in den „Wolken" den jungen Pheidippides sich für berechtigt halten läßt, seinen Vater zu schlagen, weil dieser Euripides, „den ersten aller Weisen", geschmäht! Bei dem Redner Aeschines heißt er der „weitaus weiseste unter den Dichtern", bei Anderen „der scenische Philosoph". Schon in der Mitte des peloponnesischen Kriegs waren die Chorgesänge des Euripides vom Mutterlande aus bis nach Italien und Sizilien verbreitet worden. Plutarch berichtet über das Schicksal der den Untergang der atheniischen Expedition nach Syrakus Ueberlebenden Folgendes: „Einige wurden durch Euripides gerettet. Die Sizilier liebten die Muse desselben außerordentlich, und wenn Reisende ankamen und kleine

Proben ſeiner Gedichte mitbrachten, lernten ſie dieſelben auswendig und theilten ſie gern einander mit. Damals ſollen nun viele von den Geretteten zu Hauſe den Euripides herzlich begrüßt und erzählt haben, daß ſie theils aus der Sklaverei dadurch loskamen, daß ſie Alles, was ſie von ſeinen Dichtungen auswendig wußten, ihre Herren lehrten, theils, nach der Schlacht herumirrend, Speiſe und Trank erhielten, wo ſie Lieder von ihm ſangen." Noch auffallender iſt, was Plutarch in ſeinem Lyſander erzählt. Als Athen in dieſes Feldherrn Hände gefallen und im Kriegsrathe von dem thebaniſchen Abgeordneten vorgeſchlagen worden war, die Stadt abzubrechen und in eine Viehweide zu verwandeln, habe bei dem darauf folgenden Gelage einer der Anweſenden den Chorgeſang aus des Euripides „Elektra" angeſtimmt:

„Agamemnon's Tochter, o ſieh
Hier mich kommen, Elektra, zu Dir an die ländliche Hütte!" u. ſ. w.

Dieſes Lied ſei aber von ſo durchſchlagender Wirkung geweſen, daß alle voll Rührung geäußert hätten, es ſei doch ein Frevel, eine ſo berühmte und ſolche Männer hervorbringende Stadt zu zerſtören!

Die Verehrung des Tragikers artete aber bald ſogar in Schwärmerei aus. Der Komiker Arionikos ſchrieb ein Drama unter dem Titel „der Euripidesfreund", in welchem die Stelle vorkam: „So ſind ſie beide verrückt auf die Lieder des Euripides, daß ihnen alle anderen Geſänge kläglich vorkommen und als ein großes Uebel." Sehr witzig erzählt auch Lukian, in Abdera wäre unter der Regierung des Königs Lyſimachos ein epidemiſches Fieber ausgebrochen, in welchem die Kranken eine Woche lang nichts Anderes gethan hätten, als aus der „Andromeda" des Euripides zu ſingen und zu deklamiren. Die Veranlaſſung des Fiebers wäre aber eine Vorführung der genannten Tragödie durch den beliebten Tragöden Archelaos geweſen, und erſt bei Eintritt der kalten Jahreszeit habe die Seuche nachgelaſſen. Jene romantiſche Tragödie, in welcher der Triumph der Liebe verherrlicht wurde, hat überhaupt durch ihre Empfindſamkeit außerordentlichen Anklang gewonnen. Auch Alexander der Große fand an Euripides großen Gefallen. Arrian erzählt dem Ohrenzeugen Nearch nach, daß, als der König nach ſeinem tollkühnen Abenteuer in dem Schloſſe der Maller wieder beim Heere erſchien und ſeine Freunde ihm Vorwürfe machten, ein Soldat aus Böotien denſelben zur Freude des Königs den Vers zugerufen habe:

„Wer Thaten thut, gewärtig ſei zu leiden auch."

Nach Plutarch brachte Kleitos Alexander's Zorn dadurch auf den höchſten Punkt, daß er den Vers aus der „Andromache" rezitirte:

„Wie ungerecht geht es im Griechenlande zu!"

Der König ſelbſt aber ſoll dem Neffen des Ariſtoteles, Kalliſthenes, mit folgendem Verſe deſſelben Dichters gedient haben:

„Den Weiſen haſſ' ich, der nicht Weisheit hat für ſich."

Als Demetrios Poliorketes, vom Glücke verlaſſen, in den griechiſchen Städten ohne den gewöhnlichen Prunk herumreiſte und nach Theben kam, ſagte ein Witzbold von ihm:

Digitized by Google

„Vertauſchend göttliche Geſtalt mit ſterblicher,
Am Quell der Dirke weilt er und Ismenosfluß."

Sogar chriſtliche Schriftſteller haben den reichen Geiſt und die reine Moral des Euripides bewundert. Aber auch der Kunſt lieferten ſeine Dramen beliebte Motive. Außer vielen Vaſenbildern nennen wir die berühmte Gruppe des Farneſiſchen Stiers nach der „Antiope" und die kindermordende Medeia des Malers Timomachos.

Was die Stellung des Euripides zur Religion betrifft, ſo hat ihn der Vorwurf des Atheismus vom Standpunkte des Volksglaubens mit Recht getroffen. Er löſt die Götterwelt und ihre Mythen in Abſtraktionen auf und leugnet das Schickſal, welches vorher die Natur wie die Menſchen beherrſcht hatte; wie jedoch der Begriff der höchſten Intelligenz bei ſeinem Lehrer Anaragoras ſelbſt noch nicht gehörig entwickelt iſt und nur in Bezug auf die Bewegung der Materie zu Hülfe genommen wird, ſo iſt auch bei Euripides der Begriff einer göttlichen Vorſehung mehr eine Forderung des moraliſchen Bewußtſeins als eine feſte Ueberzeugung, und immer und immer wieder kommt der Zweifel an der Gerechtigkeit Gottes und dem Werthe des Lebens zum Durchbruch.

Auch hinſichtlich des Stils betrat Euripides einen neuen Weg. Der vornehme, erhabene Ton der idealen Tragödie paßte nicht mehr für ſeine, in der Gegenwart wurzelnden, in den Formen der Geſellſchaft ſich bewegenden Dramen. Hier mußte die Sprache des Herzens geredet werden, und die ſchlagfertige Beredſamkeit der Sophiſten vermochte dem Dichter großen Vorſchub zu leiſten. Sein Stil hält demgemäß die Mitte zwiſchen nüchterner Proſa und ſchwungvoller, bilderreicher Dichtung; er gleicht dem anmuthigen Konverſationston der guten Geſellſchaft und iſt fließend, leicht, rund und elegant. Nirgends nimmt ſeine Phantaſie einen Anlauf zu höherem Schwung und der Mangel an bildlichen Mitteln drückt beſonders den lyriſchen Theil ſeiner Dichtungen herab. Seine Chorlieder glänzen wol noch in maleriſchem Schmucke, aber ſie ſind meiſt mythologiſche Beiwerke und erläutern weder Ideen des Stückes noch dienen ſie dem Fortſchreiten der Handlung. Der Chor iſt bei ihm gleichſam ein vertrauter Freund, der ſeine philoſophiſchen und religiöſen Gedanken ausſpricht. Dieſe tiefſinnigen Ideen machen freilich manchmal im Munde der von Euripides gebrauchten weiblichen Chöre einen ungeeigneten Eindruck. Eine weitere Neuerung des Euripides waren der modiſchen Muſik angepaßte, ſentimentale Arien, Monodien genannt, die in effektvollen Scenen den Monolog erſetzten und ſchon ſehr an den modernen Opernſtil erinnern. Als Probe geben wir die herrliche Klage der Phädra in ſeinem „Hippolyt" mit Weglaſſung der Zwiſchenreden von Seiten der Amme:

„Weh, weh!
Ach, könnt' ich ſchöpfen den lauteren Trank
Der erfriſchenden Flut aus lebendem Quell;
Ach, könnt' ich, von Schwarzpappeln umſchattet,
Auf blumiger Wieſe gelagert ruhn! —
Führt auf das Gebirg mich! Laßt in den Wald
Zu den Tannen mich gehn, wo Hunde das Wild
Mordgierig erſpähn,
Und die fleckigen Hirſch' anfallen im Lauf!

Wie gern, ach! hetzt' ich die Doggen heran,
Und am bräunlichen Haupthaar würf' ich vorbei
Den theſſaliſchen Speer und hielt' in der Hand
Die ſpitzige Waff'! —
O Artemis, die Du den ſalzigen See
Und die Bahnen beſchirmſt, von Roſſen geſtampft,
Ach, daß ich mich fänd' auf Deinem Gebiet
Und bezähmte mit Macht das henetiſche Roß! —
Ich Elende, weh! Was hab' ich gethan?
Wohin mich verirrt von der Bahn der Vernunft?
Ich raſ'te; mich traf der Unſterblichen Fluch!
Unſelige, weh!
Amme, verhüll' mir doch wieder das Haupt!
Ich erröthe vor dem, was ich eben geſagt.
O, verbirg mich; es thau'n mir die Zähren im Blick
Und ſchamvoll wend' ich das Aug' abwärts.
Das Bewußtſein wiedergewinnen, es ſchmerzt;
Wahnſinn iſt traurig; am glücklichſten iſt,
Wer hinſtirbt ohne Beſinnung."

Die geringe rhythmiſche Haltung dieſer Monodien, ihre den Opernarien ähnliche, der Handlung hemmend in den Weg tretende Ausdehnung, der Flitterſtaat von rhetoriſchen Wendungen neben der in ihnen hervortretenden Empfindſamkeit, alle dieſe Schwächen lieferten den Komikern reichen Stoff zur Verhöhnung. Eine aus Euripideiſchen Phraſen zuſammengefügte Parodie einer Monodie, begleitet von einem alten Weibe mit einem raſſelnden Topf, lautet in den „Fröſchen" des Ariſtophanes folgendermaßen:

„Halkyonen*), ihr an des Meeres ewig regen
Wogen zwitſchernd ohne Raſt,
Die mit tropfender Flügel Schwung
Stets die feuchten Glieder bethaun!
Ihr, die unter dem Dach in dem Winkel mit
Em- em- em- em- em- em- emſigen Fingern, ihr, o Spinnen,
Drehend eure Fäden webt
Unter des Webkamms ſchwirrendem Ton!
Wo, von der Flöte Klängen entzückt,
Der Delphin um den blauen Kiel
Tanzend weiſſagt glückliche Fahrt!
Weinblütathmender Rebenglanz,
Kummertilgendes Traubengewind!
Um den Hals ſchlinge den Arm, mein Kind!"

Die Charaktere des Euripides ſind nicht durch einen höheren Zweck und eine innere Nothwendigkeit beſtimmt, ſondern durch die Eigenart ihres Weſens und Willens, und verkörpern die Macht des Leidens und der Leidenſchaft. Vorzugsweiſe treten in Gegenſatz zu Aeſchylos und Sophokles die weiblichen Rollen, als Träger zarter und tiefer Leidenſchaft hervor. Alle Charaktere aber ſind Figuren der bürgerlichen Welt, von geringer Feſtigkeit und Würde. Seine Helden erſcheinen zuweilen in den Lumpen des Bettlerſtandes, weshalb ihn Ariſtophanes „Bettelheldendichter" und „Lumpenflicker" nennt; aber dafür ſind ſie auch wirkliche

*) Eisvögel.

Menſchen, begabt mit naturwahrer Empfindung, uns perſönlich näher ſtehend, der heroiſchen Stelzen beraubt. Allerdings iſt der Dichter aber beſonders dadurch, daß er das Motiv der Liebe in ſeine Tragödien einführte, über die Grenzen der rührenden Wahrheit noch hinausgegangen und in weichliche Empfindſamkeit verfallen.

Einen großen Vorzug beſitzt dagegen Euripides in der Art und Weiſe, wie er ſeine Dramen komponirt hat. Denn er iſt der eigentliche Schöpfer der dramatiſchen Intrigue. Bernhardy ſagt hierüber: „Niemand zeigte ſolche Feinheit in der Anlage von Peripetien*) und verwickelten Situationen; Niemand weiß beſſer die Sympathien zu ſteigern und Erwartungen zu ſpannen, bis der eng geſchürzte Knoten in genugthuender Weiſe gelöſt wird. Dieſe Kunſt, die Kataſtrophe durch eine Folge ſichtbarer oder geheimer Hinderniſſe vorzubereiten und unaufhaltſam auf einen Höhepunkt zu treiben, hat den tragiſchen Mechanismus vervollkommnet und allen Bühnen überliefert; ſchon die neuere Komödie verfuhr regelmäßig nach demſelben Plane."

Da nun aber der Dichter bei dem Intriguenſpiel ſeiner Dramen häufig von dem bekannten Mythus abwich, ſo ſchickte er ſeinen Stücken einen Prolog voraus, der an Stelle einer allmählich aufklärenden Expoſition ſogleich von Anbeginn dem Zuſchauer als Führer durch das Labyrinth der Verwicklungen dienen ſollte. Klingt dieſer hiſtoriſche Vorbericht gewöhnlich kalt und nüchtern, ſo hat es bereits im Alterthume mit Recht Tadel erfahren, wenn er die ſchroffen Differenzen am Schluſſe nicht anders zu löſen vermochte, als durch den Deus ex machina, d. h. das Erſcheinen eines im geeigneten Augenblick durch die Theatermaſchinerie über die Scene gehobenen Gottes.

Von den Stücken des Euripides, die er in Tetralogien auf die Bühne brachte, ſind uns noch 17 vollſtändige Tragödien und das Satyrſpiel „Kyklops" erhalten. Von den verlorenen ſtanden 20 in hoher Gunſt bei dem Publikum. Näher bekannt ſind uns: Antiope, Aeolos, Andromeda, Bellerophontes, Philoktet, Stheneböa, Phönir, der erſte Hippolyt, Telephos, Phaeton, Hypſipyle, Erechtheus, Kresphontes. Von den vorhandenen Dramen zeigen nur zwei (Hippolyt und Medeia) die Dramaturgie des Meiſters auf ihrer Höhe; die übrigen ſtammen aus der ſpäteren Zeit, wo ſeine Kunſt augenſcheinlich im Sinken begriffen war. Es ſind: Hekabe, Oreſtes, die Phönikierinnen, Medeia, Hippolytos (428 mit dem Siege gekrönt), Alkeſtis (438 mit dem zweiten Preiſe geehrt), Andromache, die Schutzflehenden, Iphigeneia in Aulis (mit den Bakchantinnen nach des Dichter's Tod aufgeführt), Iphigeneia auf Tauris, die Troerinnen (415), Kyklops, die Bakchantinnen, die Herakliden, Helena (412), Jon, der raſende Herakles, Elektra.

Die erſte Geſammtausgabe des Euripides erſchien zu Venedig 1503.

---

*) Peripetie = plötzlicher Umſchlag des Glückes.

Hochzeitszug des Poſeidon.

XIII.

Skopas und Praxiteles.

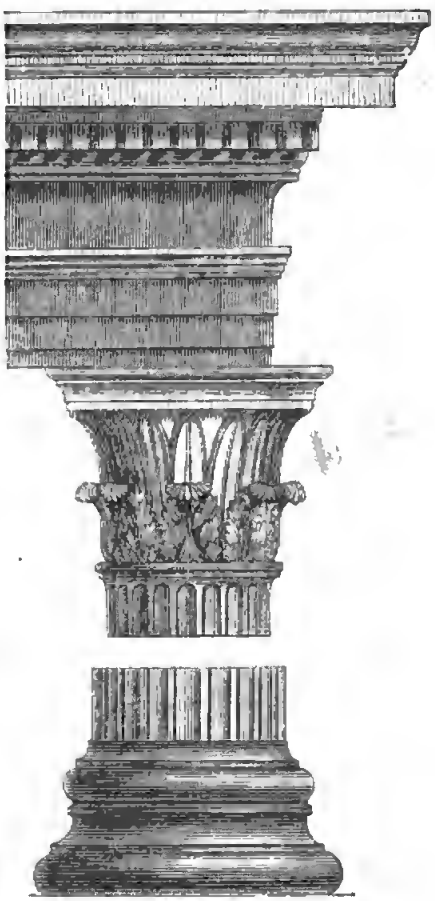
(Um 360 v. Chr.)

Paros, eine der größeren Kykladeninſeln, war ſeit den Perſerkriegen mit Athen eng verbunden und erfreute ſich eines hohen Wohlſtandes. Unter ſeinen Ausfuhrartikeln nahm der vortreffliche weiße Marmor eine Hauptſtelle ein, indem er nur dem penteliſchen Attika's nachſtand und daher von den beſten Meiſtern verarbeitet ward. Aus dem Umſtande, daß ein Sohn eines jüngeren Skopas in Paros Ariſtandros hieß, hat man den Schluß ziehen wollen, daß der Vater des berühmten Künſtlers der um 400 v. Chr. blühende Erzgießer Ariſtandros geweſen ſei, weil nämlich die Namen in dieſer Weiſe oft bei den Griechen in den Familien wechſelten. Wie zweifelhaft dieſe Abſtammung bleibt, ſo iſt auch ſein Geburtsjahr ſehr ungewiß. Das erſte ſichere Datum bezieht ſich bereits auf ſeine Thätigkeit als namhafter Künſtler und iſt das Jahr 394. Damals brannte nämlich der Tempel der Athene Alea in der zum ſüdöſtlichen Arkadien gehörenden Stadt Tegea ab, und wahrſcheinlich wenige Jahre ſpäter wurde der ganze Neubau und die Ausſchmückung deſſelben dem Skopas übertragen. Mehrere Reliquien waren aus dem alten Gebäude gerettet worden und wurden ſpäter in dem neuen den Beſuchern gezeigt, das Pauſanias noch ſah und als den nach Bauſtil und Größe vorzüglichſten Tempel auf dem ganzen Peloponneſe rühmt*). Dazu gehörte das elfenbeinerne Kultbild der Göttin. Es ſtammte aus der Hand des Bildhauers

*) Wahrſcheinlich ging der Tempel bei der Zerſtörung Tegea's durch die Weſtgothen mit unter.

Endöos (um 500 v. Chr.) und wurde von Octavian nach der Schlacht bei Actium entführt und später an seinem Forum aufgestellt. Außer dem heiligen Bette der Göttin barg aber der Tempel auch in seinem Schoße die Haut des berühmten kalydonischen Ebers, die der arkadischen Heroine Atalante aus Galanterie vom Sieger Meleagros überlassen worden war. Das Fell war natürlich zur Zeit des Pausanias morsch und borstenlos; die 92 cm langen Hauer hatte Octavian ebenfalls nach Rom entführt!

Aus den Worten des Pausanias scheint hervorzugehen, daß im Innern des Athenetempels korinthische Säulen über dorischen standen, während eine ionische Säulenreihe ihn von außen umschloß, und es ist dieses Gebäude das erste, an welchem sich die korinthischen Säulen sicher nachweisen lassen. Die korinthische Säule ist eine Weiterbildung der ionischen, aber lediglich in Beziehung auf das Kapitäl, zu dem eine üppige Fülle von Ornamenten hinzutritt. Der Säulenkopf hat nämlich die Gestalt eines Korbes oder Kelches, aus dem Ranken und Blätter des Akanthus (Bärenklau) emporschießen und sich oben wieder nach unten senken und nach Art der ionischen Voluten krümmen. Vitruv erzählt eine anmuthige Sage von der Erfindung dieses Schmuckes. Ein schönes Mädchen sei in Korinth gestorben und die Amme habe ein Körbchen mit Spielzeug auf ihr Grab gesetzt und dasselbe mit einem breiten Ziegel belastet. Zufällig sei aber eine Akanthuspflanze darunter hervorgewachsen, deren Blätter, weil sie nicht frei aufschießen konnten, das Körbchen umrankten. Dieses Bild habe endlich der Künstler Kallimachos gewahrt und es als Motiv in der Architektur benutzt.



Korinthische Säule vom Thurm der Winde.

Skopas fertigte ferner zu diesem Tempel auch die beiden Giebelgruppen. Die Vorderseite enthielt die kalydonische Jagd, die nach des Pausanias Angabe von Overbeck in folgender Weise festgestellt wird: „Nicht ganz in der Mitte sah man den wüthenden Eber, ein riesiges Thier. Derselbe hatte bereits einen der Jäger, Ankäos, verwundet, welcher, die Streitart fallen lassend, seinem Bruder Epochos in die Arme sank. Dieser Gruppe auf der einen Seite entsprach auf der anderen eine ähnliche, in der Peleus den über eine Baumwurzel gestrauchelten Telamon vom Boden erhob. Die Mitte zunächst dem Eber, der an dem gefällten Ankäos vorbeigerannt war, scheint Atalante eingenommen zu haben, während sich Meleagros, Theseus und noch andere Jäger in verschiedenen Akten und Stellungen des Angriffs oder des Zurückweichens vor dem wüthenden Thier ihr anschlossen,

denen auf der entgegengesetzten Seite hinter dem Eber eine gleiche Anzahl entsprach, die mehr im Verfolgen und im Herbeieilen zum Kampfe zu denken sein werden." Die hintere Giebelseite, über die wir weniger genau unterrichtet sind, enthielt den Kampf zwischen Achilleus und Telephos, dem Sohne der tegeatischen Königstochter Auge und Fürsten von Mysien.

Der palatinische Apollon.

Pausanias erwähnt außerdem noch, daß Skopas für denselben Tempel die Statuen des Heilgottes Asklepios und dessen Tochter Hygieia aus pentelischem Marmor fertigte, die dem Tempelbilde der Athene zur Seite standen. Diese Arbeiten mögen den Künstler wol mehrere Jahre an Tegea gefesselt haben. Er hielt sich aber auch später noch längere Zeit im Peloponnese auf, wie die für andere Städte von ihm gelieferten Arbeiten bezeugen. Im arkadischen Flecken Gortys sah Pausanias wieder einen Asklepios und eine Hygieia von seiner Hand, in Argos eine marmorne Hekate, zu Elis eine eherne Aphrodite Pandemos, auf einem Bocke reitend, im Gymnasion zu Sikyon einen marmornen Herakles.

Ungefähr im Jahre 377 begab sich Skopas nach Athen, wo er ebenfalls eine Reihe von Jahren zugebracht zu haben scheint. Zu Pausanias' Zeit existirten dort noch zwei Erinnyen aus parischem Marmor von ihm, die nichts Furchterregendes hatten. Ferner entstanden in der Pallasstadt wahrscheinlich eine Herme des Hermes, eine später im Besitze des gelehrten Asinius Pollio befindliche Kanephore (eine korbtragende Festjungfrau), eine zu Plinius' Zeit in den Serviliischen Gärten aufgestellte, von zwei kunstvoll gearbeiteten Kandelabern umgebene Hestia, und der sogenannte actische oder palatinische Apollon. Dieser hatte im Tempel der Nemesis im attischen Flecken Rhamnus gestanden, war aber von Octavian nach der Schlacht bei Actium als Kultstatue in den neu erbauten Apollontempel auf dem Palatin versetzt worden. Seine Gestalt schildert Properz in folgenden Versen, nachdem er den ganzen Tempel besungen hat:

„Zwischen der Mutter sodann und der Schwester der pythische Gott selbst,
Wie im langen Talar Lieder ertönen er läßt."

Der Gott stand also in Kitharödentracht zwischen Leto und Artemis, deren

Statuen von Kephiſodotos und Timotheos herrührten. In der zu Tivoli aufgefundenen vatikaniſchen Bildſäule Apollon's findet man allgemein eine Nachbildung des palatiniſchen. Nach Athen verſetzt man aber die Entſtehung der berühmten *raſenden Bakchantin* des Skopas. Der Rhetor Kalliſtratos hat von derſelben eine Beſchreibung hinterlaſſen, bei welcher freilich viel auf Rechnung der Phraſe geſetzt werden muß. Im Weſentlichen lautet ſie:

Das Mauſoleum von Halikarnaß. Zeichnung von Dr. O. Mothes.

„Nicht blos die Kunſtwerke der Dichter und Redner athmen Leben, wenn Begeiſterung von den Göttern ſich auf ihre Zungen ſenkt, ſondern auch die Hände der Bildner, von göttlicherem Hauche ergriffen, bringen Schöpfungen hervor, welche ſo zu ſagen beſeſſen und voll ſind von Begeiſterungsrauſch. So ließ, wie von einem geiſtigen Hauche bewegt, Skopas dieſes Erfülltſein von Gott bei dem Schaffen des Bildes auf daſſelbe übergehen. Es war das Bild einer Bakchantin, aus pariſchem Stein gebildet, gewiſſermaßen vertauſcht mit einer wirklichen Bakchantin. Denn obwol der Stein innerhalb ſeiner eigenthümlichen Natur verblieb, ſchien er doch die Schranke dieſer Natur zu überſchreiten. Denn was man vor Augen hatte, war wirklich nur ein Bild; die Kunſt aber hatte die Nachahmung bis zur Wirklichkeit geſteigert. Da hätteſt Du ſehen können, daß der Stein, obgleich an ſich hart,

ſich ſelbſt wie zum Abbilde weiblicher Natur erweichte, wenn lebhafte Erregung dieſes Weibliche erfüllte; und, wiewol nach Belieben ſich nicht zu bewegen vermögend, doch bakchiſchen Taumel verſtand und dem Gotte, welcher in ſein Inneres gedrungen, zu antworten ſchien. Beim Anblicke des Antlitzes wenigſtens ſtanden wir ſprachlos da: in ſo hohem Grade that ſich Empfindung kund. Und alle die Zeichen, welche eine von Raſerei geſtachelte Seele an ſich tragen kann, alle dieſe ließ die Kunſt durch eine unausſprechliche Verſchmelzung durchblicken. Das Haupthaar war gelöſt, dem Weſt zum Spiele, und zu blühendem Haarwuchs zerlegte ſich allmählich der Stein. Aber auch die Hände zeigte uns das Bild in Thätigkeit. Zwar ſchwang es nicht den bakchiſchen Thyrſos, aber es trug ein Opferthier, gleichſam laut aufjauchzend, als Symbol einer heftigeren Raſerei. Es war die Figur einer Ziege, bläßlich von Farbe. Denn auch die Geſtalt des Todes ſuchte der Stein anzunehmen; und eines und deſſelben Stoffes bediente ſich die Kunſt zur Darſtellung des Entgegengeſetzten, des Lebens und des Todes, indem ſie ihn einerſeits belebt hinſtellte und wie voll Verlangen nach dem Kithäron, andererſeits von bakchiſcher Wuth getödtet und im Hinwelken der Lebensblüte.“ Auch die noch vorhandenen Epigramme feiern dieſe Mänade wegen der aus ihr ſprechenden Leidenſchaft und Aufregung — der gewaltigſte Affekt in ſeiner ganzen Entſtellung, aber dennoch beherrſcht von den ſtrengen Geſetzen der Schönheit, dies war die Idee, deren Durchführung ſich bei dieſem Werke Skopas zur Aufgabe gemacht hatte.

Da der Künſtler auch für Megara und Theben thätig geweſen iſt, bleibt es unentſchieden, ob er in dieſen Städten vielleicht nach 256 v. Chr. zeitweilig ſeinen Wohnſitz aufgeſchlagen, oder die beſtellten Arbeiten von Athen aus geliefert hat. Im Tempel der Aphrodite zu Megara befanden ſich von ſeiner Hand die drei Knabengeſtalten Eros, Himeros (Liebreiz) und Pothos (Verlangen), und aus Pauſanias geht hervor, daß ſich dieſelben ihren Namen und ihrer Wirkſamkeit gemäß genau unterſchieden, wahrſcheinlich durch den ſeeliſchen Ausdruck in Haltung und Geſichtszügen. Zu Theben ſah Pauſanias eine Artemis von Skopas im Tempel der Artemis Eukleia und vor dem Tempel des ismeniſchen Apollon eine Statue der Athene. Eine auf der Inſel Samothrake aufgeſtellte Gruppe der Aphrodite ſammt Phaeton und Pothos weiſt auf die Gegenden hin, in denen Skopas den letzten Theil ſeines Lebens zugebracht hat, nämlich die kleinaſiatiſchen Küſtenlandſchaften. In Troas bildete er für den Tempel des Apollon Smintheus in Chryſe das Kultbild des Gottes, deſſen einer Fuß auf einem Mäuslein ruhte. Im Artemistempel des Cypreſſenhaines Ortygia bei Epheſos bewunderte die Nachwelt die Amme Ortygia mit den zarten Kindern Apollon und Artemis auf den Armen, daneben die ſceptertragende Leto. Außer einem ſitzenden Ares und einer unbekleideten Aphrodite, die, aus Aſien entführt, ſpäter in einem von Brutus Gallăcus am Circus Flaminius erbauten Tempel ſtanden, erwähnen wir noch eine von Cn. Domitius Ahenobarbus aus Bithynien geraubte und in ſeinem Neptuntempel in dem oben genannten Circus aufgeſtellte Giebelgruppe, welche die Ueberführung des Achilleus nach ſeinem Tode auf die Inſel der Seligen, wo er als Unſterblicher unter die Meergötter aufgenommen wurde, zum Vorwurf hatte. Plinius' Urtheil darüber lautet: „Ganz vorzügliches Anſehen genoſſen in dem Tempel des Cn. Domitius im

Circus Flaminius Neptun selbst und Thetis und Achilles, Nereiden, auf Delphinen, Walen und Seepferden reitend, ferner Tritonen und der Chor des Phorcus, Meerungeheuer und andere Seegeschöpfe, Alles von derselben Hand, ein vorzügliches Werk, auch wenn es die Arbeit eines ganzen Lebens gewesen wäre." Der Sinn der ganzen Darstellung scheint eben die Vorstellung des Achilleus durch seine Mutter Thetis bei Poseidon gewesen zu sein.

In die letzte Epoche vom Leben des Skopas fällt seine Thätigkeit am Mausoleum zu Halikarnaß in Karien. Dieses wahrscheinlich von Mausolos, dem Tyrannen dieser Stadt, begonnene und von seiner Wittwe Artemisia (350—348) weiter gebaute Grabdenkmal, das zu den sieben Wunderwerken der alten Welt gezählt wurde und seinen Namen auf alle Prachtgräber vererbt hat, bestand aus einem mächtigen Unterbau von Quadern, welcher die Grabkammer einschloß. Darauf folgte ein von 36 ionischen Säulen umkränzter Tempelbau, welcher zum Heroenkult des Verstorbenen gedient haben wird und auf sich eine hohe Stufenpyramide trug, auf deren Spitze ein kolossales Viergespann mit der 3 Meter hohen Statue des Mausolos selbst stand. Das ganze Monument, das bei einem Umfange von 149 m. eine Höhe von 44 m. erreichte, war mit einem reichen Schmuck von Bildwerken ausgestattet, und ausdrücklich wird von Plinius bemerkt, daß der an der Ostseite befindliche Schmuck von unserem Skopas, der an der Westseite von Leochares, der auf der Nordseite von Bryaxis und der südliche endlich von Timotheos herrührte. Nachdem schon früher in der 1522 auf der Stelle des alten Halikarnaß erbauten Citadelle Budrun eingemauerte Riesenplatten vom Friese des Mausoleums entdeckt worden waren, haben seit 1852 englische Gelehrte die Ruinen des alten Prachtbaues nebst einer Masse von Skulpturen aufgefunden. Auf der Ostseite, wo Skopas gearbeitet haben soll, ist blos der kolossale Torso eines auf einem viereckigen Throne sitzenden Mannes, den man für einen Zeus hält, entdeckt worden. Besonders interessant ist bei der Wiederauffindung der zersplitterten Reste des Mausoleums die durchgehende Bemalung des Marmors gewesen. Von ultramarinblauem Grunde heben sich die Ornamente scharlachroth ab; der Fond der Friese war ebenfalls tiefblau, die Figuren vollständig bunt, auch das Fleisch mit dem kräftigen, bräunlich-rothen Ton, welcher den südlichen Völkern eigen ist. Die frei stehenden Figuren waren in purpurfarbene Mäntel gehüllt, die großen Löwen braungelb mit roth gemalten Rachen, Waffen und Geräthe aus vergoldeter Bronze.

Ganymed des Leochares.

Skopas war insofern mit Euripides geistesverwandt, als er bemüht war, die Leidenschaft im Marmor zum Ausdruck zu bringen, als seine Kunst sich dem Pathetischen zuwendete. Noch ist der ideale Grundzug der vorhergehenden Periode an seinen Schöpfungen sichtbar, aber sie sind menschlicher, weicher, sinnlich belebter. Und um zu rühren und zu erschüttern wählte er mit Vorliebe jugendliche Gestalten, denen der erregtere Seelenausdruck am besten stand. Die stille, majestätische Erhabenheit, die in den Werken des Pheidias dem Beschauer imponirte, fehlte freilich trotz allen dramatischen Lebens diesen Gestalten!

Kopf des Eros vom Vatikan.

Aus dem Leben des Praxiteles berichten uns die alten Quellen weiter nichts als einzelne Anekdoten. Wir kennen weder das Jahr seiner Geburt noch seines Todes und wissen nur, daß seine künstlerische Thätigkeit ungefähr 16 Jahre später als die des Skopas begonnen hat. Er stammte aus dem attischen Gau Eresidä und war ein Sohn und Schüler des Künstlers Kephisodotos, dessen Blütezeit ungefähr das Jahr 370 zum Mittelpunkte hat. Skopas scheint, wenn auch nicht sein Lehrer gewesen zu sein, doch mächtig auf ihn eingewirkt und ihn vom Erzgusse zur Mamorplastik übergeführt zu haben. Die meiste Zeit seines Lebens wird Praxiteles in Athen zugebracht haben; aber auch in Theben und in einigen Städten Kleinasiens mag er wol thätig gewesen sein, sowie er namentlich auch am Mausoleum mit beschäftigt gewesen sein soll. Eine große Rolle in seinem Leben spielte die schöne Thespierin Phryne, die ihm als Modell diente, aber auch von ihm geliebt wurde. Offen bekannte er diese Neigung in der Unterschrift zu dem Eros im Theater zu Athen, die folgendermaßen lautete:

„Sorgsam bildeten hier Praxiteles' Hände den Eros,
Wie sich das Urbild ihm zeigt' in der innersten Brust.
Phrynen, Lieb' um Liebe, verlieh er mich; Flammen entzünd' ich
Nicht mit dem Pfeile fortan, nur mit dem strahlenden Aug'."

Er verherrlichte auch die Hetäre in Marmor und diese Statue befand sich in Thespiä neben dem Standbilde der dortigen Aphrodite, welches auch eine Arbeit des Meisters war. Ja, auch eine vergoldete, eherne Bildsäule Phryne's verfertigte er, die diese im delphischen Heiligthum selbst weihte. Auf einem Fußgestell von pentelischem Marmor stand dort noch im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung die schöne Sünderin zwischen den Bildsäulen des spartanischen Königs Archidamos und des Vaters von Alexander, Philippos, wiewol schon der geistreiche Philosoph

Krates, ein Schüler des Diogenes, dieses Standbild „ein Weihgeschenk der hellenischen Zügellosigkeit" genannt hatte! Endlich wollte man zur Zeit des Plinius in dem ehernen Bilde einer lachenden Buhlerin, dem Seitenstücke zu einer weinenden Matrone, abermals die berühmte Klientin des Redners Hyperides erkennen und sogar auf dem Gesichte die Liebe des Künstlers und den Lohn dafür lesen!

Auch mit zweien der berühmtesten Werke des Praxiteles steht der Name Phryne in Verbindung. In der Beschreibung der Tripodenstraße zu Athen schreibt Pausanias: „Hier befindet sich auch der Satyr, auf den Praxiteles stolz gewesen sein soll. Man erzählt, daß, als ihn Phryne, deren Liebhaber er war, einst um das schönste seiner Werke gebeten, er ihr zwar diese Bitte zugestanden habe, nicht aber habe sagen wollen, welches er selbst für das schönste hielte. Da sei ein Sklave der Phryne eiligst mit der Nachricht eingetreten, es sei Feuer im Hause des Praxiteles ausgekommen und habe schon fast alle seine Arbeiten verzehrt. Praxiteles eilte hierauf mit den Worten hinaus, es sei um ihn geschehen, wenn die Flamme auch seinen Eros und Satyros vernichtet habe. Da rief ihn Phryne zurück und sagte, er solle nur bleiben und gutes Muthes sein; es sei nichts an der ganzen Geschichte und sie habe ihn nur durch diese List nöthigen wollen, ihr das schönste seiner Werke namhaft zu machen. Sie wählte hierauf den Eros und weihte ihn in einem Tempel ihrer Vaterstadt." Hier stand die Verehrung des Eros überhaupt seit uralter Zeit in Blüte und in seinem Heiligthum zeigte man noch als sein altes Symbol einen Meteorstein. Der thespische Eros des Praxiteles war aus pentelischem Marmor, hatte Flügel, die später vergoldet wurden, und stellte einen ruhig vor sich hinblickenden, heranreifenden Knaben dar, der mit Bogen und Pfeil versehen war. Er stand im Tempel zwischen dem Bilde Aphrodite's und dem Phryne's aufgestellt und war mit der Kultweihe belegt. Dies schützte ihn ziemlich lange vor Räuberhänden. Denn noch Cicero erwähnt es, daß Thespiä lediglich um dieses Kunstwerkes willen von Reisenden besucht wurde und daß Mummius, der Zerstörer Korinths, den Eros des Praxiteles nicht angetastet habe, obgleich er aus demselben Orte die Musen des Kleomenes entführt. Dennoch sollte später auch der göttliche Knabe seinem Schicksale nicht entgehen. Der Despot Caligula ließ ihn nach Rom bringen und wiewol ihn Claudius wieder zurückgab, so entführte ihn schon Nero wieder und wies ihm einen Platz in der Octavischen Säulenhalle auf dem Marsfelde an, wo ihn Plinius noch sah. Aber bereits 80 n. Chr. ging dieses Gebäude sammt allen dort aufgehäuften Kunstschätzen durch einen Brand zu Grunde.

Als Vorbild sollte Phryne dem Praxiteles auch gedient haben für die berühmteste unter seinen Aphroditestatuen. Der Sage nach gewann sie es nämlich über sich, am Feste des Poseidon in Eleusis vor der ganzen Festversammlung ihre Gewänder abzulegen und mit gelöstem Haar in die Fluten zu steigen. Diesen Vorgang also, der eben so wenig als die Vorführung der edlen Jungfrauen in Kroton (s. Zeuxis) in den Augen der Griechen als Unsittlichkeit galt, brachte die Sage in Zusammenhang mit der knidischen Aphrodite, die den Alten, wie die Athene des Pheidias, als das wahre Abbild der himmlischen Göttin auf Erden

erſchien, weshalb auch Plinius von ihr ſagt, ſie ſei nicht nur unter den Statuen des Praxiteles die berühmteſte, ſondern unter den Kunſtwerken der ganzen Welt. Praxiteles hatte aber zwei Göttinnen der Schönheit zu demſelben Preiſe gefertigt und den Bewohnern der dem Asklepios geweihten Sporadeninſel Kos die Wahl gelaſſen. Die Inſulaner zogen aus religiöſen Rückſichten die bekleidete Statue vor, worauf die berühmte nackte von den zum doriſchen Städtebund gehörenden Knidiern erworben wurde. In Knidos ſtand dieſe Aphrodite in einem eigenen, ringsum offenen und von zwei Seiten zugänglichen Rundtempel, damit man das Bild von allen Seiten bewundern konnte. Der Meiſter hatte die Göttin in dem Momente aufgefaßt, in welchem ſie in das Bad zu ſteigen im Begriffe war, weshalb ſie auch auf den Münzen von Knidos — eine ſtrenge Kopie des Originals iſt nicht mehr vorhanden — in unbefangener Weiſe das abgeſtreifte Gewand mit der linken Hand über ein Salbgefäß fallen läßt. War dieſes Urbild weiblicher Schönheit fern von einer erkünſtelten Schamhaftigkeit, hinter der ſich die Lüſternheit nur verbirgt, ſo konnte es auch nur für grobſinnliche Naturen nichts weiter ſein, als ein herrliches nacktes Weib; für den feineren Sinn war es die große, reine, ideale Göttin. Nach Plinius unternahmen viele Leute die Reiſe nach Knidos, nur um ſeine Aphrodite zu ſehen. Ja, ein König Nikomedes von Bithynien bot den Knidiern die Bezahlung ihrer rieſigen Staatsſchuld für die Statue, aber umſonſt. Später ſoll dieſelbe nach Konſtantinopel gekommen und im Palaſte des Lauſos mit verbrannt ſein.

Praxiteles.

Ein ſehr berühmter Eros des Praxiteles befand ſich in Parion an der Propontis. Dort war der Gott aber waffenlos dargeſtellt, und der Delphin und die Blume, welche er in den Händen hielt, kennzeichneten ihn als Beherrſcher des Meeres und Landes.

Von den übrigen Werken ſei noch beſonders der eine am Baumſtamme herankriechende Eidechſe mit dem Pfeile belauernde jugendliche Apollon hervorgehoben. Schon im Alterthum muß es zahlreiche Nachahmungen dieſes Motivs gegeben haben. Unter den Epigrammen Martial's zu Saturnaliengeſchenken findet ſich auch eines mit der Ueberſchrift: „Der Eidechstödter aus Korinth" (wahrſcheinlich in Bezug auf die korinthiſche Bronze), welches lautet:

„Schone des Eidechsleins, nachſtellender Knabe, das zu Dir
Kriechet: von Deiner Hand wünſchet das Thier ſich den Tod."

So iſt es denn erklärlich, daß mehrere Wiederholungen in Marmor und Erz auf uns gekommen ſind. Zwar iſt es unmöglich, dem Werke einen tieferen idealen Gehalt einzuimpfen; allein die unſchuldige Situation iſt von außerordentlicher Anmuth und Natürlichkeit.

Was den Charakter der Werke von Prariteles im Allgemeinen anlangt, so fällt Quintilian über ihn im Vergleich zu früheren und späteren Künstlern folgendes Urtheil: „An Fleiß und würdevoller Schönheit übertrifft Polyklet die Uebrigen; doch gestehen wir, um Anderen nicht zu nahe zu treten, zu, daß ihm, dem von den Meisten die Palme zuerkannt wird, die Erhabenheit abgeht. Denn gleichwie er der menschlichen Form würdige Schönheit über die Natur hinaus beigelegt hat, so hat er die Majestät der Götter nicht erfüllt, ja er soll selbst das reifere Alter vermieden und nichts über glatte Wangen hinaus gewagt haben. Was aber Polyklet abging, das war Pheidias und Alkamenes verliehen. Doch war Pheidias ein größerer Künstler in der Darstellung der Götter als in der der Menschen, im Elfenbein aber weit über alle Nebenbuhlerschaft erhaben, und hätte er auch nichts als die Minerva in Athen und den Jupiter in Olympia gemacht, durch dessen Schönheit er der bestehenden Religion ein neues Moment hinzufügte; so sehr entsprach die Majestät des Werkes dem Gotte selbst. Von Prariteles aber und Lysippos sagt man sehr richtig, sie seien der Naturwahrheit nahe gekommen; denn Demetrios ist

Niobegruppe.

in derselben zu weit gegangen und hatte es mehr auf Aehnlichkeit als auf Schönheit abgesehen." Aus diesen unklaren Worten erhellt so viel, daß nach Quintilian's richtiger Ansicht die Vorgänger des Prariteles von der Natur abstrahirten, absolute Musterbilder der Schönheit schufen, während er selbst sich mit der Schönheit und Vollkommenheit begnügte, wie sie am Einzelwesen erscheint, ohne die Regeln der, Schönheit aus dem Auge zu verlieren. Wenn nun aber ferner Dioder von Sizilien ihn denjenigen Künstler nennt, „welcher im höchsten Grade die Bewegungen des Gemüths im Steine darzustellen wußte", so scheint seine Richtung mit der des Skopas zusammen zu fallen. Und dies ist auch der Fall gewesen; nur beherrschte Prariteles die ganze Stufenleiter der seelischen Regungen und Erschütterungen, während es Skopas nur mit der Leidenschaft im jugendlichen Lebensalter zu thun hatte und seltner in den Kreis des rein Menschlichen herabstieg.

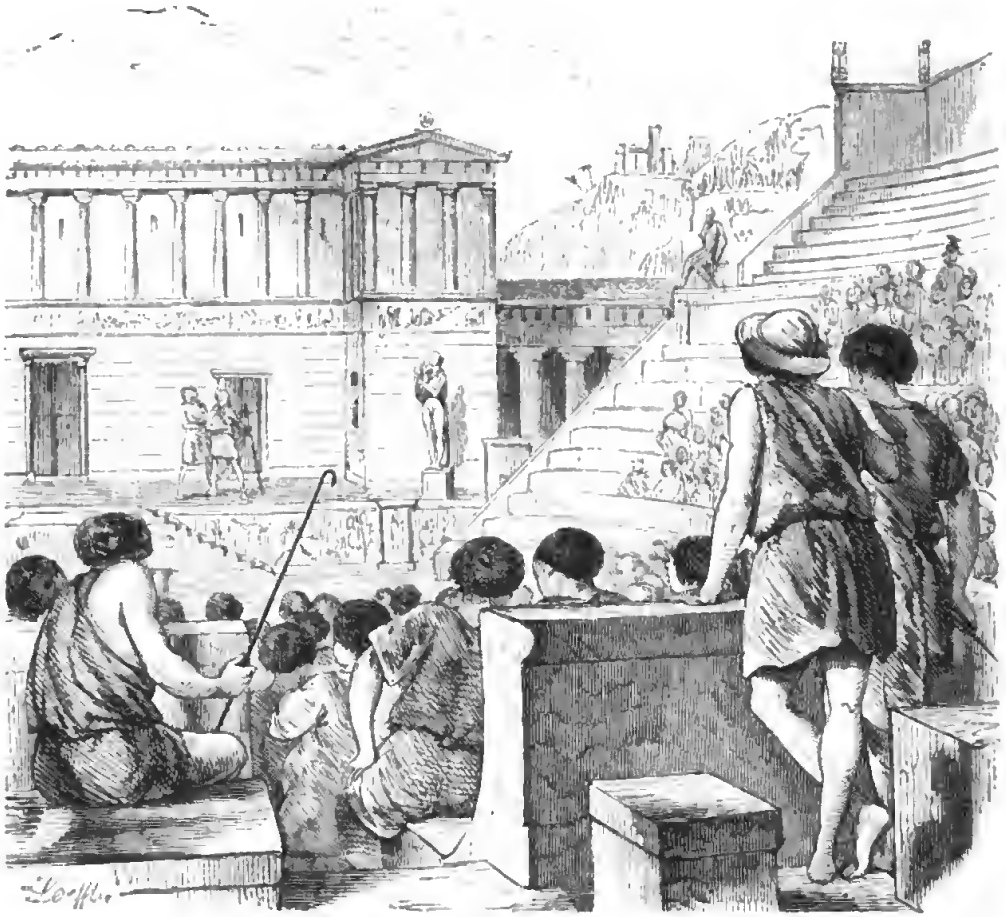
Die nahe Verwandtschaft zwischen den beiden großen Meistern Skopas und Prariteles hat das Alterthum auch thatsächlich dadurch bekundet, daß es ungewiß war, welchem von beiden es die Niobegruppe, ihrer Erfindung nach das Herrlichste, das aus dem Alterthum auf uns gekommen ist, zuschreiben sollte. Plinius schreibt:

„Zweifel beſteht darüber, ob die Niobe mit ihren ſterbenden Kindern, welche im Tempel des Apollo Soſianus iſt, ein Werk des Skopas oder Prariteles ſei.“ Der genannte Tempel war von Soſius, einem Unterfeldherrn des Antonius, erneuert worden und lag vor dem Carmentaliſchen Thor auf dem Marsfelde. Jedenfalls hatte Soſius die Niobegruppe aus einer kleinaſiatiſcher Stadt in das Heiligthum verſetzt, ſowie er auch eine Cedernholzſtatue des Gottes aus dem kilikiſchen Seleucia dahin gebracht hatte. Die heute in einem eigens für ſie erbauten Saale der florentiniſchen Uffizien befindliche Gruppe iſt im Jahre 1583 aufgefunden worden und galt Anfangs für das Original. Jetzt herrſcht kein Zweifel darüber, daß die florentiner Statuen Kopien ſind; denn ſie ſind von zu ungleichem Kunſtwerthe und es ſind an andern Orten Bildwerke von trefflicher Ausführung gefunden worden, die auf daſſelbe Original zurückweiſen. Man rechnet gegenwärtig 14 Figuren als zu der urſprünglichen Gruppe gehörig, nämlich die Mutter mit der jüngſten Tochter, den Pädagogen mit dem jüngſten Sohne und außerdem vier Töchter und ſechs Söhne. Es würden alſo in Vergleich mit der alten Sage noch zwei Töchter zu der Gruppe gehört haben. Ueber die Aufſtellung der Figuren iſt unter Künſtlern und Gelehrten viel geſtritten worden. Wir folgen der in neuerer Zeit wieder ſtark in Frage geſtellten Welker'ſchen Anordnung, nach der die Gruppe ein Giebelfeld gefüllt haben würde. „Niobe“, ſagt Hettner, „die Hohe, Königliche, hatte ſich ihres reichen Mutterſegens gegen Latona gerühmt, gegen die Mutter Apollon's und der Artemis. Sie, die Götter, rächen den Zorn ihrer Mutter und vernichten die blühenden Kinder der Niobe, Apollon die Söhne, Artemis die Töchter. Es iſt der Augenblick der entſetzlich ſühnenden Rache dargeſtellt. Von beiden Seiten ſchwirren die unerbittlichen Pfeile. Schon ſind die welche ihnen zunächſt ſind, ein Sohn und eine Tochter, die Beute des langhinſtreckenden Todes geworden. Der ſterbende Sohn füllt die rechte Giebelecke; auf der linken iſt die Tochter mit Sicherheit in ähnlicher Stellung vorauszuſetzen. Furcht und grauſes Entſetzen ergreift Alle; ſie wollen entfliehen; ſturmbeflügelten Laufs eilen ſie nach der Mitte des Ganzen, die ſachgemäß die Alle an Hoheit überragende Mutter ſelbſt einnimmt. Auf der linken Seite, zunächſt der ſterbenden, pfeilgetroffenen Tochter, folgen zwei Söhne. Erſchrocken blicken ſie ſich um nach

Niobe.

dem Orte, der so unerwartet die grausen Pfeile entsendet, und setzen stürmisch über „Stock und Pflock", das Gewand in die Höhe raffend, daß es sie im Laufe nicht hemme. Auf der andern Seite stehen jedenfalls ihnen entsprechende Gestalten gegenüber, und zwar eine Schwester und ein Bruder, wie aus der Anordnung der Mittelgruppe hervorgeht. Sie sind uns nicht erhalten. Auf jene beiden Brüder folgt auf der linken Seite ein anderer Sohn, ebenfalls fliehend; aber sein Lauf wird aufgehalten: eine Schwester, bereits vom Pfeile getroffen, sinkt todt vor ihm nieder. Sie hält sich noch halb aufrecht an seinem Knie; er unterstützt die Sinkende mit dem einen Arm, mit dem andern hält er hoch sein Gewand auf, sich und die Sterbende zu schützen. Dieser Gruppe folgen zwei Töchter, die eine noch nicht getroffen, aber in wilder Angst sturmschnell fliehend, die andere bereits im Nacken vom tödlichen Geschoß verwundet. Laut aufschreiend, den fliehenden Schritt gleichsam mechanisch noch fortsetzend, beugt sie den Arm zurück, es sich herauszureißen; aber vergebens: der blasse Tod liegt schon in ihren Zügen. Gegenüber der Gruppe der beiden Geschwister ist der Pädagog zu stellen, in dessen Schutz der jüngste Sohn fliehend, doch keck sich umwendend, geeilt ist; darauf ein Sohn, der sterbend niedersinkt und, von ihm getrennt, wieder eine Schwester, die ihm zu Hülfe eilt, den Peplos hoch aufhebend, um sich selbst vor den Geschossen zu schützen. So rings vom Unglück umgeben, sich hoch über Alle erhebend, steht nun die Mutter da, als der natürliche Mittelpunkt und Halt des Ganzen. Die jüngste Tochter schmiegt sich an sie. Sie umfaßt diese liebend mit ihrem Arme und sucht sie dicht an sich zu drücken, als könnte sie dieselbe dadurch vor dem drohenden Unglück erretten. Hoch hebt sie mit dem andern Arm das Gewand, die Geschosse abzuwehren. In ihrem Gesichte liegt tief eingegraben die ganze Gewalt dieser unendlichen Tragödie nach allen ihren Motiven, der Ausdruck der schmerzvollsten Erschütterung und der ungebrochensten Hoheit. Denn in dieser Hauptgestalt der Gruppe, in der Niobe, liegt der harmonische Abschluß des Ganzen, dasselbe grause Entsetzen, das sich auf allen übrigen Gesichtern malt, die angstvolle Verzweiflung sogar auf das Höchste gesteigert, und doch zugleich die hohe und stolze Ruhe, die sich auch im Unterliegen unter das furchtbare Geschick groß zeigt."

Bakchos vom Lysikratesdenkmale.



Blick auf die Scene eines Theaters.

XIV.

Aristophanes.

(Um 400 v. Chr.)

Die griechische Komödie stand insofern von Anbeginn hinter der Tragödie zurück, als diese stets zur religiösen Ausstattung des Dionysosdienstes gehörte, während sie selbst ein weltliches Werk blieb und in Attika nicht eher eine ihrer würdige Stellung auf dem Theater wie in der Literatur erlangte, als die radikale Demokratie ans Ruder kam und ihr das Ansehen einer politischen Macht verschaffte. Uebrigens ist die Erfindung des Lustspiels, oder vielmehr der Posse, nicht in Attika, sondern in dorischen Landschaften gemacht worden. Dort gab es eine Menge verschiedener Spielarten der Komik, deren Gegenstände sich auf Charakterbilder aus dem Volksleben beschränkten. Auf dem Peloponnese selbst scheint das mimische Element noch überwiegende Geltung gehabt zu haben.

Digitized by Google

Erst bei den spottlustigen Megarern entwickelte sich eine wirkliche lokale Posse mit Charaktermasken. Eine kunstgerechte Form nahm aber erst das dorische Drama auf Sizilien an, wo der Witz und die heitere Laune wohlhabender Städter und der Einfluß glänzender Höfe das Bühnenwesen hoben. Dies geschah besonders in der Hauptstadt Syrakus, und für das dortige Theater schuf schon vor der Mitte des fünften Jahrhunderts der geistreiche Dichter Epicharmos seine viel gelesenen, harmlosen Lebensbilder.

Die frühesten Versuche in Attika, aus den Bestandtheilen des megarischen Schwankes ein angemessenes Lustspiel zu bilden, sollen nach den Perserkriegen von Chionides und Krates gemacht worden sein. Wie die Tragödie, so entstand auch die Komödie in Athen aus dem Chor. Nur wurde dieser von einem lustigen Vereine Freiwilliger gebildet, welche Stegreiflieder mit begleitender Mimik aufführten. Wie sich aber aus den Improvisationen der Choreuten allmählich die spätere Verfassung der Komödie entwickelte, ist deshalb selbst im Alterthum bald vergessen worden, weil vor der Vollendung der Demokratie ein Vorurtheil gegen die kecke Volksdichtung geherrscht hatte. Untersagte doch nach Plutarch ein besonderes Gesetz den Mitgliedern des Areiopags die Betheiligung an der komischen Dichtung, und als die Komiker mit immer kühnerem Freimuthe nicht nur Verhältnisse, Zustände und Sitten, sondern auch hochgestellte Männer ihrer schonungslosen Kritik unterzogen, da erschienen mehrere Verbote gegen die namentliche und getreue Vorführung angesehener Personen auf der Bühne, und geschmähte Politiker, wie Kinesias und Agyrrhios, rächten sich durch Schmälerung der Staatszuschüsse und des Ehrensoldes der komischen Dichter.

Dessenungeachtet errang sich die Komödie aus eigener Kraft und getragene von der Gunst des jüngeren Geschlechts von Jahr zu Jahr mehr Anerkennung und Erfolg, bis sie endlich nach Perikles' Tod die öffentliche Meinung in einem Grade beherrschte, der sich mit der Macht der heutigen politischen Presse in mancher Beziehung vergleichen läßt. Großes Verdienst erwarb sich um das attische Lustspiel der geistreiche und joviale Dichter Kratinos (um 450), indem er es künstlerisch ausbildete, den Dialog durch Herübernahme der drei Schauspieler aus der Tragödie hob und den Inhalt der Komödie durch näheres Eingehen auf politische und sozial-Verhältnisse vertiefte. Möglicherweise ist auch eine Einrichtung von ihm die sogenannte Parabase, in der sich die ursprüngliche Stellung und Funktion des komischen Chors recht deutlich ausspricht. Die Parabase war nämlich ein Zwischenakt der Komödie, welcher gewöhnlich am Schlusse der dramatischen Einleitung eintrat. Dann wendete sich plötzlich der aus 24 Personen bestehende Chor, der bis dahin am Gespräche auf der Bühne Theil genommen hatte, von dieser weg, stieg vom Holzgerüste zu den Zuschauern hinab und gruppirte sich um seinen Wortführer. Dieser setzte dem Publikum die Wünsche des Dichters auseinander und theilte ihm gleichsam dessen Programm mit. Dann folgten von Gesang begleitete, metrisch verschieden gegliederte Vorträge der Choreuten religiösen oder politischen Inhalts. Solche Unterbrechungen des poetischen Zusammenhangs kehrten auch im weiteren Verlaufe des Stückes wieder, aber nicht für alle Mitglieder des Chors. Der Dichter gewann durch diese orginelle Abschweifung eine treffliche Gelegenheit, seine Zwecke zu rechtfertigen, aber auch seinen Einfluß auf das Publikum zu erproben.

Die Ausſtattung des komiſchen Chors ließ übrigens bereits vor Ariſtophanes durch Knickerei der Choregen viel zu wünſchen übrig. Zur Zeit des Dichters kam der Aufwand für einen komiſchen Chor nicht höher als 1257 Mark zu ſtehen.

Welche Veränderungen für die Komödie die Periode der Ochlokratie oder Maſſenherrſchaft mit ſich brachte, erkennt man am beſten an dem Beiſpiele des berühmteſten komiſchen Dichters, den Attika hervorgebracht hat. Leider ſind aber die biographiſchen Notizen über Ariſtophanes überaus ſpärlich und lückenhaft. Schon über ſeine Herkunft gehen die Nachrichten ganz auseinander. Seinen Vater Philippos machen Manche zu einem Rhodier oder Lindier, Andere zu einem Aegineten, Andere ſogar zu einem Aegypter und zwar aus dem griechiſchen Freihafen Naukratis. Eingewandert ſcheint Philipp allerdings von auswärts zu ſein und dann das atheniſche Bürgerrecht, und zwar in dem zum Pandioniſchen Stamme gehörigen Gau Kydathenäon, erlangt zu haben. Auch erklärt ſich der Zuſammenhang der Familie mit Aegina, wenn man annimmt, daß Philipp zu den Kleinbürgern gehörte, welche im Jahre 431, nach Vertreibung der Aegineten aus ihrem Beſitzthum, Landlooſe auf der Inſel vom Staate zugewieſen erhielten. Wenigſtens beſaß noch Ariſtophanes auf Aegina ein Landgut und in Bezug darauf machte der Dichter in den „Acharnern" den Scherz:

„Das iſt es, warum die Lakonen ſo ſehr auch jetzt Euch drängen zum Frieden,
Und Aegina zurück ſich fordern von Euch: nicht weil ſie gerade das Eiland
Werth halten ſo ſehr, ſie begehren allein, Euch unſeren Dichter zu rauben."

Daß der Dichter kein echter Athener geweſen wäre, hätte ſich außerdem mit ſeiner unabhängigen Stellung dem Volke gegenüber ja gar nicht vertragen.

Wir kennen weder ſein Geburts- noch Todesjahr. Wir wiſſen nur, daß er in ziemlich jungen Jahren ſeine Laufbahn im Jahre 427 mit einem Stücke begann, das den Titel „die Schmauſer" führte und in dem er die Hauptfigur aus der verdorbenen Jugend ſeiner Zeit herausgegriffen hatte. Das Drama gefiel. Aber weder bei dieſem noch bei den beiden nächſten Stücken trat Ariſtophanes mit ſeinem Namen an die Oeffentlichkeit, ſondern zwei andere Männer, Kalliſtratos und Philonides, vertraten die Luſtſpiele, erwirkten für denſelben den Chor, alſo das Recht der Aufführung, und galten offiziell für die Autoren. Warum der junge Dichter dies gethan, darüber hat er ſich in der Parabaſe zu den „Rittern" ganz offen ausgeſprochen, weshalb wir den betreffenden Theil derſelben hier mittheilen:

„Hätt' irgend einmal in der früheren Zeit ein alter Komödienmeiſter
Uns bittend beſtürmt, mit des Stück's Vortrag vor die ſchauende Menge zu treten,
Er hätte von uns dies ſchwerlich erlangt. Doch der iſt's würdig, der Dichter,
Der eben dieſelben befehdet, wie wir, und es wagt zu verkünden die Wahrheit,
Und mit tapferem Muth auf den Typhon ſogar einſtürmt und die wirbelnde Windsbraut.
Doch weil, wie er ſagt, ſchon Mancher von Euch ihm ſeine Verwunderung ausſprach
Und fragte, warum nicht lange bereits er den Chor für ſich ſelber gefordert,
So ſollen wir nun, wie der Dichter befiehlt, Euch kund thun ſeine Geſinnung.
Nicht Blödheit ſei es geweſen von ihm, weshalb er ſo lange gezaudert,
Nein, weil die Komödienaufführung als die ſchwierigſte Kunſt ihm erſchienen;
Denn ſo Viele bereits um die Schöne gebuhlt, doch Wenigen ſei ſie gewogen.
Auch wiſſ' er ja längſt, wie die Laune bei Euch mit jeglichem Jahre ſich ändre,
Wie treulos frühere Dichter Ihr ſtets, nachdem ſie ergrauten, verachtet;

Wohl sei ihm bekannt, wie's Magnes erging, nachdem ihm erblichen die Haare,
Ihm, welcher so oft im dramatischen Kampf sich errang die Trophäen des Sieges,
Der jeglichen Ton anstimmte für Euch, mit der Harf' und mit Vögelgezwitscher,
Mit Lydergesang, mit Wespengesumm und Gequak laubfröschiger Larven;
Doch hielt er sich nicht und im Alter zuletzt — wol war in der Jugend es anders —
Da stießt Ihr den Greis von den Bretern hinweg, da der beißende Witz ihn verlassen.
An Kratinos sodann auch denkt er zurück, der einst in dem Strome des Ruhmes
Durch flache Gefilde mit Macht sich ergoß und gewaltsam wühlend von Grund auf
Eichstämme mit sich und Platanen zugleich und entwurzelte Gegner hinwegtrug;
Doch seht Ihr ihn jetzt hinschleichen als Greis, als faselnden, jammert es Keinen,
Da der alternden Lyra der Sterz los ward und der Klang in den Saiten verstummt ist,
Und die Fugen, gelöst, aufklaffen an ihr; nun seht, wie der Alte dahinwankt,
Er, der's durch frühere Siege verdient, im Saal der Prytanen zu zechen,
Nicht Faf'ler zu sein, nein selig in Lust an Bakchos' Seite zu sitzen.
Und Krates sodann — wie mußt' er von Euch nicht Hohn und Launen erdulden,
Der oft mit so wenigem Aufwand Euch abfütterte, wenn er am Frühmahl
Mit dem nüchternsten Mund vorkaute den Brei stadtmäßig manierlicher Witze:
Und doch hielt der sich von Allen allein — im Beifall oder im Durchfall!
Dies fürchtend besann sich der Dichter bis jetzt und sträubte sich immer und sagte,
Man müsse zuerst doch Ruderer sein, bevor man ergreife das Steuer,
Hierauf dastehn auf dem Vorderverdeck und wohl nach den Winden sich umschaun,
Dann werde man erst Schiffslenker für sich. Wolan, um alle die Gründe,
Da bescheidentlich er, nicht ohne Bedacht und mit albernen Possen in See ging,
Laßt rauschen die Woge des Beifalls ihm; elfmal mit den schallenden Rudern
Hebt jubelnden Sturm der lenäischen Lust,
Daß der Dichter erfreut heimkehre von hier,
Sich des Ruhmes bewußt,
Voll strahlender Wonne das Antlitz!"

Außerdem gab sich Aristophanes aber auch noch zum geheimen Helfer für befreundete Dichter her und bezeugte auch dadurch nur seine Bescheidenheit. Er selbst macht später gar kein Hehl daraus, wie der Anfang der Parabase seiner „Wespen" beweist, wo er sagt:

„Nun, Bürger, gewährt uns wieder Gehör, wenn Euch was Lauteres lieb ist!
Denn heute zu tadeln das Publikum hier fühlt unser Poet ein Verlangen.
Ihm habt Ihr zuerst mit Bösem gelohnt, der Euch viel Gutes gethan hat,
Nicht offen im Anfang, nein, insgeheim als anderer Dichter Gehülfe,
Da des Eurykles* Kunst, weissagenden Geist und Erfindungen wählend zum Vorbild,
Er heimlich in Anderer Bauch sich verbarg und des Komischen viel ihm entströmte;
Doch trat er hernach auch offen hervor und wagte sich selbst in die Rennbahn,
Und lenkte der eigenen Musen Gespann, zog nicht am Gespanne der Fremden."

Die anderen Komiker ließen sich natürlich die Gelegenheit nicht entgehen, den jungen Dichter wegen seines Versteckbleibens zu verspotten; sie verglichen ihn mit Herakles, der auch übermenschliche Arbeiten geleistet habe, aber nicht für sich, sondern für Andere. Nichtsdestoweniger erschien sogleich im nächsten Jahre, 426, ein neues Stück des Aristophanes auf der Bühne. In diesem, den „Babyloniern", hatte er vor den fremden Gesandten gewarnt, welche dem souveränen Volke zu schmeicheln pflegten, und auf die Ungerechtigkeiten hingewiesen, unter denen die verbündeten Städte zu leiden hätten. Da das Stück an den großen Dionysien zur

*) Eines orakelnden Bauchredners.

Aufführung kam, wo viele Fremde und namentlich die Abgeſandten der tributpflichtigen Städte zugegen waren, ſo machte es großes Aufſehen und erregte beſonders Anſtoß bei Kleon, dem damaligen Leiter des Staates, der ſich direkt vom Dichter beleidigt fühlte. Zwar hatte wieder Kalliſtratos die Regie des Dramas gehabt; wer aber der eigentliche Verfaſſer deſſelben ſei, war ein öffentliches Geheimniß und Kleon beſchloß ſich empfindlich zu rächen und den jungen Ariſtophanes völlig unſchädlich zu machen. Er ließ ihn demnach auf Erſchleichung des Bürgerrechts bei den Thesmotheten denunziren, und der Prozeß war für den Dichter deshalb ſehr gefährlich, weil die Strafe im Falle der Verurtheilung in Verluſt des Vermögens, ja ſogar in Einbuße der Freiheit beſtehen konnte. Die Richter ſprachen ihn frei, angeblich, weil er ſich witzig genug auf die harmloſe Antwort berief, die des Odyſſeus Sohn bei Homer der Athene giebt:

„Wenigſtens ſagt es die Mutter, er ſei mein Vater, doch ſelber
Weiß ich es nicht: es erkennt von ſich ſelbſt auch Keiner die Abkunft."

Von unſerem Standpunkte aus iſt freilich ſchwer einzuſehen, wie vor Gericht ein glücklicher Einfall Etwas ausrichten konnte. In Athen war dies anders; dort vermochte allerdings ein geiſtreiches Wort oder eine Probe von Talent eine günſtigere Stimmung zu erwirken. Das Leben des Sophokles liefert dazu den beſten Beweis; außerdem heißt es bei Ariſtophanes ſelbſt in den „Weſpen":

„Und wenn vor Gericht Oeagros* erſcheint, ihm wird kein günſtiges Urtheil,
Als bis die gewählteſten Stellen er uns aus Niobe künſtleriſch vortrug."

Mit welchem Ernſte der Gegner ihn angegriffen hatte, erwähnt der Dichter in ſeinen „Acharnern" mit folgenden Verſen:

„Auch bleibt mir unvergeſſen, wie Kleon mir ſelbſt
Des Stückes wegen mitgeſpielt im letzten Jahr.
Er ſchleppte mich zum hohen Rath, verleumdete,
Belangte mich mit Lug und Trug, ein ſtrudelnder
Waldſtrom, den Kopf mir waſchend, daß ich faſt verſank
In ſeines Gerberloches**) unflatreichen Sumpf."

Uebrigens ſcheint es doch auch, als ob Ariſtophanes für die Folge den Vorwurf, vor ſo vielen Fremden die ſchmuzige Wäſche Athens zu waſchen, vermieden habe. Wenigſtens läßt er in den „Acharnern" den Dikäopolis halb ernſthaft, halb ſpöttiſch ſagen:

„Ihr Männer auf den Sitzen, nicht verargt es mir,
Wenn ich, ein Bettler, rede von dem Volk Athens:
Vom Staate will ich ſprechen im Trygödienſtil.***)
Denn was gerecht iſt, red' ich, wenn's auch bitter klingt.
Selbſt Kleon wird mich heute nicht beſchuldigen,
Daß ich vor Fremden Böſes ſprach von unſrer Stadt.
Wir ſind allein ja, beim Lenäenfeſt vereint;
Noch weilen keine Fremden hier; noch kein Tribut,
Kein Kämpfer einer Bundesſtadt iſt angelangt."

*) Ein berühmter tragiſcher Schauſpieler.
**) Anſpielung auf Kleon, als Lederfabrikanten.
***) „Trygödie" komiſcher Ausdruck für Tragödie: Weinleſegeſang, Hefengeſang.

Dennoch ließ sich Aristophanes von dem einmal begonnenen Wege und von der Opposition gegen den verhaßten Kleon nicht abschrecken. Im nächsten Jahre (425) erschienen, aber immer noch unter fremdem Namen, seine „Acharner", und diese erhielten im Wettstreite mit Stücken des Eupolis und Kratinos den ersten Preis. Dieser Erfolg bestimmte ihn, schon im folgenden Jahre aus der Anonymität herauszutreten und seine „Ritter" selbst zu geben, mit denen er in die erste Reihe der komischen Dichter eintrat. Die Spitze der „Ritter" war wieder, und zwar jetzt direkt, gegen Kleon's Politik und Verwaltung gekehrt, den er als ungetreuen Sklaven seines Herrn Demos, d. h. des personifizirten Volkes, persiflirte. Die alten Erklärer des Aristophanes haben unter sich die Anekdote vererbt, für Kleon's Rolle, wiewol sein Name geschont ward, habe kein Maskenmacher das Gesicht zu verfertigen gewagt. Ja, weil auch ohne Namen und Gesichtsähnlichkeit kein Schauspieler ihn darstellen wollte, habe Aristophanes selbst die Rolle mit rothgefärbtem Gesicht übernommen und sei wegen dieser geistreichen Kühnheit ganz besonders vom Publikum bevorzugt worden. Indeß scheint dieses ganze Märchen nur aus dem Mißverständniß einiger Verse entstanden zu sein, mit denen der Dichter die fratzenhafte Maske des gefürchteten Demogogen entschuldigen wollte. Demosthenes sagt nämlich in dem Stücke zu dem Wursthändler, welcher an Kleon's Stelle im Staate gesetzt werden sollte:

„So fürchte nichts; Du siehst ja gar nicht sein Gesicht:
Kein Maskenmacher wagt' es ihn zu konterfei'n,
Aus eitel Furcht; doch wird man ohne Zweifel ihn
Erkennen; denn das Publikum, es hat Verstand."

Den Demos selbst hatte der Dichter dargestellt als einen mürrischen, unsauberen, harthörigen, lüsternen Greis, der sich durch die niedrigsten Schmeicheleien und Vorspiegelungen ködern läßt und gewohnt ist, seine Entschließungen nach den Einflüsterungen des Aberglaubens zu fassen. In den „Rittern" hatte Aristophanes aber auch, wie schon aus der mitgetheilten Parabase erhellt, seine Kunstgenossen keineswegs glimpflich behandelt und sich dadurch die Feindschaft der ganzen Poetenclique auf den Hals gezogen. Eine Ausnahme machte nur Eupolis, der sich sogar später rühmte, dem Aristophanes bei Ausarbeitung der „Ritter" mit an die Hand gegangen zu sein. Unter den Uebrigen war es dem alten Kratinos, der in den „Rittern" am schlimmsten weggekommen war und der nun seine letzte Kraft für den Wettstreit des Jahres 423 zusammenraffte, zu gönnen, daß er mit seiner „Pytine" oder der „Korbflasche" über die berühmt und berüchtigt gewordenen „Wolken" des jüngeren Nebenbuhlers siegte.

Sonst erhielt sich Aristophanes bis zum Sturze der Pöbelherrschaft auf der in den „Acharnern" und „Rittern" sich aussprechenden Höhe des poetischen Standpunktes und schuf einen Kranz von Komödien, welche die Fruchtbarkeit seines Genies und die Sicherheit seiner Kunst glänzend bezeugten. Als aber durch den unglücklichen Verlauf des peloponnesischen Krieges mit der besten Kraft des atheniſchen Volkes auch seine Laune und Heiterkeit verschwunden war, beschränkte sich Aristophanes auf engere Grenzen, auf kleinere, unpolitische Stoffe. Abschied von der Bühne nahm er im Jahre 388 mit einer verbesserten Ausgabe des zwanzig Jahre früher gespielten „Plutos." Er suchte durch dieses Stück seinen Sohn

Araros dem Publikum zu empfehlen, der auch später, aber mit geringem Glück, eigene Arbeiten auf die Bühne brachte.

Außer Araros hatte Aristophanes noch einen Sohn, Namens Philippos. Von einem dritten ist es unentschieden, ob er Philetäros oder Nikostratos hieß. Wie dem Aeschylos, so sagte auch dem Meister der Komödie die böse Welt nach, er hole sich Begeisterung zu seinen Werken nicht bei den Musen, sondern bei Dionysos. Sicherer ist, daß er frühzeitig eine Glatze hatte; denn dies gesteht er selbst zu, indem er im „Frieden" (schon aus dem Jahre 421) den Chor sagen läßt:

„Drum ziemt es sich wohl, daß Männer zumal
Und Knaben zumal an der Seite mir stehn;
Auch jeglichen Kahlkopf mahn' ich getreu,
Mit Eifer zum Sieg mir behülflich zu sein.
Denn wird mir der Sieg, dann rufen sie wol
Beim festlichen Mahl, beim Zechergelag:
„Für den Kahlkopf dies, für den Kahlkopf das
Von dem Backwerk hier; ihm schmälere nichts,
Dem gewichtigen Mann mit der glänzenden Stirn,
Dem erhabensten unter den Dichtern!"'"

Seines Werthes und Verdienstes war er sich wohl bewußt. Namentlich hebt er es verschiedene Male hervor, daß er der Possenreißerei ein Ende gemacht und der komischen Poesie ein würdiges Ziel vorgesteckt. Am ungeschmücktesten spricht dies der Chorführer zu Anfang der oben erwähnten Parabase aus:

„Wohl sollte der Stab vollziehen sein Amt, wenn hier ein Komödiendichter
Sich selbst lobpreist, an die Menge gewandt, im Schwung anapästischer Weisen.
Doch wenn sich's geziemt, o Tochter des Zeus, dem Ehre zu thun, der im Lustspiel
Als Meister sich weit vor den Andern bewährt und den herrlichsten Ruhm sich erworben,
Dann dünkt, der uns einübte das Spiel, vorzüglicher Ehre sich würdig.
Denn Alle, die einst wettkämpften mit ihm, hat er ja, der Eine, bewältigt.
Die Lumpen und Noth aushöhnten und stets sich herum nur balgten mit Läusen.
Die Herakles*) dann, die ewig den Mund voll kneteten, hungernd und lungernd,
Und die Flüchtlinge dort und das Gaunergezücht und was zum Vergnügen sich durchpritscht,
Die trieb er zuerst mit Schande hinweg; auch schuf er den Sklaven Erlösung,
Die stets auftraten mit lautem Geheul, nur aus dem ergötzlichen Grunde,
Daß mit höhnischem Spott ihr Mitknecht dann sie wegen der Schläge befragte:
„Armseliger, ach, was traf Dir das Fell? Brach etwa der borstige Zagel
Mit Heeresgewalt in die Flanken Dir ein und zerbläute Dir tüchtig den Rücken?"
Solch faules Geschwätz, solch häßlichen Schund, solch niedrige Fratzen vertrieb er,
Und erschuf uns groß die gesunkene Kunst, und thürmte den Bau in die Lüfte
Mit Gedanken und Wort von erhabnem Gehalt und nicht marktähnlichen Witzen,
Das Gewöhnliche nicht durchziehend mit Spott, alltägliche Männlein und Weiblein;
Nein, Heraklesmuth in der zornigen Brust, legt er an die Mächtigsten Hand an,
Durch Ledergeruch und entsetzlichen Dunst kothsprudelnder Drohungen schreitend."

Große Anerkennung zollte dem Komiker der große Platon. Er las nicht blos fleißig seine Dramen, sondern sendete dieselben auch dem Tyrannen Dionys von Syrakus, als dieser die Staatsverfassung der Athener kennen lernen wollte. Er soll ihm auch das artige Epigramm gewidmet haben:

*) Der gewaltige Esser und Zecher Herakles war ein Liebling der Volkskomödie.

„Einen Tempel, der nimmer vergehe, suchten der Anmuth
Schwestern und fanden ihn in Aristophanes' Geist."

Endlich wies er ihm auch eine Stelle in seinem „Gastmahl" an und zwar giebt sich dort sein Aristophanes in echt Aristophanischer Weise. Denn während die Liebe nach verschiedener Auffassungsweise durchsprochen wird, bis Sokrates die Idee des philosophischen Eros entwickelt, trägt auch Aristophanes mit köstlichem Humor seine Ansicht über die Entstehung der Liebe vor. Aber auch in der Folgezeit gehörte Aristophanes zu den beliebtesten Schriftstellern und wer auch, von tieferer Auffassung fern, in seinen Lustspielen nur das Possenhafte und Phantastische im Auge behielt, ergötzte sich an seiner sprudelnden Laune und und seinem unerschöpflichen Witz. Dieser Anerkennung haben wir es auch zu verdanken, daß elf von seinen Dramen, als die einzigen Denkmäler der alten attischen Komödie, sich erhalten haben.

Das Auftreten des Aristophanes war in die Zeit gefallen, wo die Ochlokratie in Attika an das Ruder gekommen war. Der komischen Poesie eröffnete sich in dieser merkwürdigen Periode, in der alles Bestehende in Politik, Glauben und Sitte in Schwanken gerieth, ein weiter Spielraum, aber auch eine ernste, würdige Aufgabe. Die Dichter hatten feste Stellung zu nehmen gegenüber den unruhigen Gelüsten der leichtsinnigen Menge und rücksichtslose Censur über öffentliche Verhältnisse und Personen zu üben. Sie thaten dies, indem sie den ernsten Zweck hinter ihren aus Wahrheit und Dichtung zusammengewürfelten Bildern und Karikaturen mit großer Feinheit versteckten und doch immer wieder den Gegensatz der verdorbenen Gegenwart zur idealen Vergangenheit durchschimmern ließen. „Wie ein Zauberspiegel", sagt Welker, „hält die alte Komödie das reichste und mannichfaltigste Geschichts- und Sittengemälde, lebendig und selbst unter Karikaturen wie eines Hohlspiegels erkennbarlich treu und wahr, zu unerschöpflicher Betrachtung vor."

Auch Aristophanes beleuchtete das gesammte Leben des attischen Staates vom sittlichen Standpunkte aus und hinter den grellsten Zerrbildern und den tollsten Einfällen bleibt der tiefe Ernst seiner Gesinnung und die Wärme seiner Vaterlandsliebe erkennbar. Die Entartung des Gemeinwesens, die Charakterlosigkeit des Volksgeistes, das Sinken der Tugend und Sittenreinheit, das Verderben in Religion und Bildung, der demoralisirende Krieg, die Zersplitterung und Zerrissenheit der hellenischen Nation, Alles gab ihm Anlaß, die schneidenden Waffen seines Witzes und seiner Kritik zu gebrauchen. Freilich blieb der Dichter dabei in dem Wahne befangen, als ob diese den Gährungsprozeß einer neuen Zeit begleitenden Symptome die Krankheit selbst wären, und glaubte daher, daß durch komische Bilder, mit scharfer Satire gewürzt, jene vorübergehenden sittlichen Schäden geheilt werden könnten, während doch die Gesellschaft keiner Wiedergeburt fähig und die soziale Revolution schon angebrochen war.

Natürlich mußten unter solchen Umständen dem Dichter, als Anhänger der guten alten Zeit, die Vertreter und Leiter der neuen Richtung ein Dorn im Auge sein. Mit unerbittlicher Schärfe verfolgte er deshalb den skeptischen Euripides, der den Eintritt der neuen Kultur als eine Nothwendigkeit erkannte. Er studirte diesen Gegner bis in die kleinsten Eigenthümlichkeiten und parodirte ihn dann auf das Geistreichste; das attische Publikum aber, das ihm mit seinem trefflichen Gedächtniß für Sprüche und Phrasen der Tragiker auf halbem Wege entgegenkam, hatte

seine Freude an dem drolligen Gegensatz zwischen Inhalt und Form. Was das Verhältniß des Aristophanes zu Sokrates betrifft, so fügen wir dem in „den Gelehrten des Alterthums" unter „Sokrates" Gesagten nur das Urtheil Bernhardy's über die „Wolken" bei: „Hier vernahm man zuerst, aber 23 Jahre vor dem Prozeß des Philosophen, den schweren Vorwurf, er glaube keine Götter und verführe die Jugend. Bis in unsere Tage wurde daher dieses Lustspiel als boshaftes Geklätsch und unehrliche Posse zurückgewiesen. Wer aber den Aristophanes in der feinen Gruppirung des Platonischen Gastmahls, und zwar in nächster Gesellschaft des Sokrates selbst wahrnimmt, vermuthet schon, daß nicht einmal dem Verehrer des Letzteren ein solcher Angriff in ungünstigem Licht erschienen sei; vollends läßt der Grundgedanke der „Wolken" keinen Raum für den Verdacht einer persönlichen Abneigung, die Hauptfigur ist den Anschauungen der alten Komödie gemäß doppelseitig: sie hat einen historischen Kern, aber als Symbol einen phantastischen Standpunkt, welcher jene thatsächliche Wahrheit überwiegt und verdunkelt. Alle Züge der leibhaften Erscheinung, wiewol nach komischer Weise verzerrt und vergröbert, erinnern an den wirklichen Sokrates. Dagegen streitet die Zeichnung der Sokratischen Schule mit der Tradition; ihre Lehrsätze klingen ebenso fremdartig, wie die praktische Wirksamkeit, welche Sokrates hier zum Verderben der sittlichen und staatlichen Ordnung betreibt. Allein gerade dieser Widerspruch überzeugt, daß es dem Komiker um Person und gehässige Darstellung eines wohlbekannten, öffentlichen Charakters nicht zu thun war; er mochte wol das äußere Wesen des Mannes, soweit dasselbe jedem Athener offen vor Augen lag, aus täglicher Erfahrung schildern; hingegen blieb ihm seine Philosophie gleich aller schulgerechten Spekulation verschlossen und selbst unfaßbar. Um so mehr bewundert man den Scharfsinn des Dichters, welcher frühzeitig die Bedeutung des Sokrates, seinen kritischen Standpunkt und Gegensatz zum antiken Staat und zur Gesellschaft Athens, seinen Verkehr mit reformirenden Geistern, besonders seinen durchgreifenden Einfluß auf die Jugend erkannte. Da nun kein Andrer gewohnt war, im gewöhnlichen Leben, wie sonst Euripides auf dem Theater, offen und ohne Geheimniß mit dem ungelehrten Publikum sich zu besprechen, so hat er ihn nicht nur zum Vertreter des modernen Prinzips erwählt, sondern überträgt auch Vieles auf ihn, was in den Tragödien des Euripides und in den Vorträgen der Sophisten parador erschien."

Aristophanes.

Ueber die Stellung des Aristophanes zu seinem Zeitalter und dessen Verständniß seinerseits hat in recht treffender Weise Vischer in seiner Aesthetik geschrieben: „Hätte Aristophanes mit seinem großen politischen Humor das vollkommene Bewußtsein vereinigt, daß die alten Götter und Sitten in einer neuen Gestalt des Lebens, die sich aus dem versinkenden griechischen Staat herausringen müsse, als unendlicher eigener Gehalt des freien Geistes fortleben werden, so

hätte er die höchſte Form des Humors verwirklicht. So aber iſt er ſelbſt getheilt zwiſchen der Sehnſucht nach der alten ſubſtantiellen Einfalt und zwiſchen der unendlichen Selbſtgewißheit, die der wahre Sinn ſeiner Komödien iſt. Man wird dies bei den meiſten Humoriſten finden: ſie theilen, als vollkommene Kinder einer kritiſchen Zeit, die ganze Selbſtgewißheit der freien Bildung, welche die Anhänger des Alten Frivolität zu nennen belieben; da aber dieſe Selbſtgewißheit in der Maſſe der oberflächlichen Bildung allerdings wirkliche Frivolität wird, ſo werfen ſie ſich dieſen gegenüber auf die Sentimentalität des geſchichtlichen Jenſeits, ſie ſchwärmen für die Biderbigkeit der Altvordern. Kaum findet man ſie aber auf dieſem Boden, ſo drehen ſie ſich um, gehören der berechtigten Gegenwart und verlachen die alte Einfalt in ihrer Roheit, Härte und Bornirtheit."

Großen Anſtoß hat bereits im ſpäteren Alterthum und noch mehr bei den modernen Leſern die Menge von ſchmuzigen Wörtern und widrigen Bildern erregt, deren ſich Ariſtophanes nach dem Vorgange der andern alten Komiker bediente. Dieſe grellen, muthwilligen Farben waren aber gerade dazu beſtimmt, das erſtorbene ſittliche Gefühl zu wecken und als abſchreckende Arzenei zu wirken, keineswegs aber einen verführeriſchen Kitzel zu erregen. Dazu kommt, daß das weibliche Geſchlecht der alten Komödie fern blieb, wenn freilich auch die Knaben mit dieſer oft übel duftenden Koſt bekannt gemacht wurden. In denjenigen Stücken, welche vorzugsweiſe das Privatleben und namentlich die große Verderbniß des weiblichen Geſchlechts behandelten, erreichte die Obſcönität den höchſten Grad und mit Recht wird deshalb der Dichter von Goethe „der ungezogene Liebling der Grazien" genannt. Eine ſtrenge Organiſation des Plans und überhaupt eine ſtraffe Ordnung ſucht man in den Luſtſpielen des Ariſtophanes ebenſo umſonſt wie eine genaue Zeichnung der Charaktere. Das ganze Gewebe des dramatiſchen Spiels iſt locker, durchſichtig und willkürlich, und die Zuſchauer waren genöthigt, dem Dichter in allen ſeinen phantaſtiſchen Wendungen und Sprüngen nachzugehen und ſich in ſeine unglaublichen Illuſionen zu ſchicken. Dabei zeigt ſich das ſchöpferiſche Talent des Meiſters in der Handhabung der Sprache und des Stils, indem er trotz der Erfindſamkeit und Kühnheit in der Wortbildung ſich ſo zu beherrſchen verſtand, daß er als reinſtes Muſter des attiſchen Dialektes gilt.

In alter Zeit legte man Ariſtophanes bis 54 Dramen bei. Jetzt gelten nur 43, nach ſtrengerer Anſicht ſogar blos 37 für echt. Von den verlorenen Stücken ſind noch gegen 700 Fragmente vorhanden. Die erhaltenen 10 Komödien umfaſſen 37 Lebensjahre des Dichters und ſind folgende: 1) die „Acharner" (425), Preisſtück; 2) die „Ritter" (424), ebenfalls mit dem Preiſe gekrönt; 3) die „Wolken" (423), ohne Glück aufgeführt und ſpäter noch einmal überarbeitet; 4) die „Weſpen" (422) erhielten den zweiten Preis und geißelten die Prozeßſucht; 5) der „Friede" (421), mit dem zweiten Preiſe geehrt; ebenſo 6) die „Vögel" (414); 7) „Lyſiſtrata" (411); 8) die „Thesmophorienfeier" (408); 9) die „Fröſche" (405) brachten dem Dichter den erſten Preis und einen Olivenkranz; 10) die „Frauenherrſchaft" (392); 11) „Plutos" (388).

Die erſte Druckausgabe (ohne Nr. 8 u. 10) erſchien 1498 bei Aldus in Venedig.

Demoſthenes ſpricht gegen Philipp von Makedonien.

XV.

Demoſthenes.*)

(384—322.)

Dem edelſten und gewaltigſten Redner Athens und ganz Griechenlands wandte das launiſche Glück in ſeiner Jugendzeit beharrlich den Rücken. Zunächſt traf ihn das traurige Schickſal, daß er als Knabe von ſieben Jahren ſeinen Vater Demoſthenes, einen reichen Fabrikherrn aus dem Gau Päania, verlor. Ueber die letzten Augenblicke deſſelben erzählt der Redner ſelbſt Folgendes: „Als mein Vater bemerkte, daß er von ſeiner Krankheit ſchwerlich wieder aufkommen würde, ließ er die drei Vormünder zu ſich kommen (es waren Aphobos, ſeiner Schweſter Sohn, Demophon, ſeines Bruders Sohn, und Therippides, ein alter Gaugenoſſe und Freund), ließ Demon, ſeinen Bruder, ſich zu ihnen ſetzen, und legte uns (er meint ſeine Mutter Kleobule und ſeine damals fünfjährige Schweſter) in ihre Hände, indem er uns ein wohl zu bewahrendes Pfand nannte, wobei er meiner Schweſter den Demophon beſtimmte und ſie mit einer ſogleich zu

*) Vergl. das über dieſe Biographie in der Vorrede Geſagte.

zahlenden Mitgift von 2 Talenten (9430 Mark) ihm verlobte. Mich überlieferte er der Obhut Aller gemeinschaftlich mit der übrigen Hinterlassenschaft und traf die Bestimmung, daß das Haus vermiethet und mein Vermögen mir erhalten werden sollte, und übergab zugleich dem Therippides 70 Minen (5500 M.) und dem Aphobos meine Mutter, die er ihm verlobte, und dazu 80 Minen, so wie er auch mich dem Demophon auf die Kniee setzte." Was die dem Therippides gegebenen 70 Minen betrifft und überhaupt die ganze Höhe des Vermögens, so wollen wir ebenfalls Demosthenes selbst darüber hören. Er sagt nämlich in der ersten Rede gegen den genannten Aphobos: „Demosthenes, mein Vater, hinterließ ein Vermögen von fast 14 Talenten (66,000 M.) und außerdem noch unserer Mutter Mitgift im Betrage von 50 Minen. Dem Therippides gab er, damit derselbe nicht aus Geldgier Etwas von meinen Angelegenheiten schlecht verwalten möchte, den Genuß der Zinsen von 70 Minen für die ganze Zeit meiner Unmündigkeit. — Mein Vater hinterließ aber zwei Fabriken, die beide nicht unbedeutenden Gewerben angehörten, zweiunddreißig bis dreiunddreißig Stahlklingenarbeiter, von denen (sie waren Sklaven) ein Theil je fünf oder sechs Minen (391—472 M.) und die Uebrigen wenigstens nicht niedriger als drei Minen Jeder anzuschlagen waren, aus welchen er jährlich 30 Minen als reinen Gewinn zog. Ferner besaß er zwanzig Ruhebettstellmacher, welche Jemand an meinen Vater für 40 Minen als Pfand überlassen hatte, und welche 12 Minen reinen Gewinn jährlich abwarfen. An baarem Gelde hinterließ er ungefähr ein Talent, das zum Zinsfuß einer Drachme (78 Pfennige monatlich von 1 Mine oder $78\frac{3}{5}$ Mark, also 12%) ausgeliehen war, welches Kapital dann jährlich mehr als 7 Minen Zinsen trug. Außerdem hinterließ er Elfenbein und Eisen, das verarbeitet wurde, und Holz zu Bettstellen, gegen 80 Minen an Werth, und ferner Galläpfel und Erz, für 70 Minen eingekauft, und ein Haus, 3000 Drachmen (2357 M.) werth. Hierzu kamen Hausgeräthe, Gefäße, goldenes Geschirr, Kleidungsstücke und der Schmuck meiner Mutter, zusammen 10,000 Drachmen an Werth, und Silber, im Betrage von 8000 Drachmen." Außerdem hatte er in Wechselbanken und Bodmereigeschäften gegen 12,000 Drachmen angelegt."

Aber wie stark hatte sich der gutmüthige Erblasser in seinen nächsten Blutsverwandten getäuscht! Die ungetreuen Haushalter fielen in gewissenloser Eintracht über die Hinterlassenschaft her und behandelten sie mit der größten Frechheit als gute Beute. Aphobos z. B. bemächtigte sich des Hauses und machte den Hausrath, selbst den goldenen Schmuck der Wittwe, zu Gelde, um die ihm versprochene Mitgift von 80 Minen herauszuschlagen. Dennoch fiel es ihm nicht ein, die Kleobule zu heirathen; ja, er vorenthielt sogar unter nichtigen Vorwänden der Familie den Unterhalt! So wurde denn das gesammte Erbe verschleudert und unterschlagen, und anstatt daß sich das Vermögen bei gewissenhafter Verwaltung in den Jahren der Vormundschaft hätte verdoppeln können, berechneten die drei Schurken nach zehn Jahren nur 70 Minen (5500 M.), also den zwölften Theil, als Rest; ja, Aphobos bezeichnete noch den jungen Demosthenes als seinen Schuldner!

Die Erziehung des schwächlichen und kränklichen Knaben wurde natürlich durch das bittere Geschick der Familie beeinträchtigt. Wenn freilich Plutarch sagt, er sei infolge der Knickerei seiner Vormünder ganz ohne Schulunterricht aufgewachsen,

so wird dies schon dadurch widerlegt, daß er selbst erwähnt, jene hätten seinen Lehrern das Honorar vorenthalten. In seiner Rede „über den Kranz" kommen aber auch die Worte vor: „In meiner Jugend besuchte ich die mir gebührenden Schulanstalten und hatte soviel, als man haben muß, um nicht aus Mangel auf Abwege zu gerathen." Seine Mutter, die aus der Ehe des verbannten Athenërs Gylon mit einer angesehenen Griechin aus der heutigen Krim stammte (weshalb auch Aeschines dem Demosthenes später den Makel barbarischer Herkunft anhängen wollte) hielt ihren Sohn ängstlich von allen turnerischen Uebungen und Anstrengungen fern und zog ihm dadurch den Spitznamen Batalos oder Weichling zu, der ihm sein ganzes Leben hindurch anhaftete. Desto mehr scheinen sich die geistigen Kräfte des Knaben entwickelt zu haben, und bald suchte er sich auch die über den gewöhnlichen Unterricht hinausgehenden Fächer anzueignen. Mehrere alte Schriftsteller, unter ihnen auch Cicero, haben Demosthenes zu einem Schüler Platon's gemacht. In freundlichem persönlichen Verkehr mögen auch wol die beiden großen Männer gestanden haben; das Verhältniß des Redners zum Philosophen, als Schülers, beschränkte sich aber höchstens auf eine Nacheiferung in Bezug auf den hohen Stil und den erhabenen Gedankenschwung der Rede, während der lediglich auf die Gegenwart gerichtete politische Standpunkt des edlen Patrioten zu grell abstach von dem Idealismus Platon's und dessen Theorie eines Zukunftstaates.

Der heranreifende Jüngling wird bald es für seine Pflicht erkannt und die Nothwendigkeit eingesehen haben, einst das seiner Familie geraubte Vermögen zurück zu fordern. Da nun aber das attische Gesetz verlangte, daß Jeder seine Sache persönlich vor Gericht führte, so mußte er natürlich vor Allem darnach streben, sich die zu diesem Zwecke erforderliche rednerische Fertigkeit anzueignen. Man hat deshalb nicht nöthig, wie Plutarch und Gellius erzählen, seine Neigung zur Beredsamkeit einer speziellen äußeren Veranlassung zuzuschreiben. Diese war nach ersterem so beschaffen: „Als der Redner Kallistratos in dem Prozeß wegen der Stadt Oropos auftreten wollte, herrschte große Spannung in der Stadt, theils wegen der Gewalt des damals in der Blüte seines Ruhms stehenden Redners, theils wegen des Handels selbst, der viel von sich reden machte. Als nun Demosthenes hörte, daß die Schüler sammt ihren Hofmeistern der gerichtlichen Verhandlung beiwohnen wollten, so bat er seinen Hofmeister inständig, ihn auch zum Zuhören hinzuführen. Dieser, der mit den öffentlichen Aufsehern der Gerichtshöfe bekannt war, verschaffte dem Knaben einen guten Platz, von wo er unbemerkt alle Reden mit anhören konnte. Da nun Kallistratos Erfolg hatte und außerordentliche Bewunderung fand, so pries ihn Demosthenes bei sich glücklich wegen des Ruhmes, indem er sah, wie jener von der Menge nach Hause geleitet und beglückwünscht wurde; noch mehr aber staunte er über die Macht der Rede, die Alles zu bezwingen und sich fügsam zu machen vermochte. Und deshalb setzte er die übrigen Wissenschaften und jugendlichen Beschäftigungen bei Seite und warf sich mit Eifer auf die Redeübungen, um einst selbst ein Redner zu werden." Uebrigens wäre er auch zu der Zeit, wo Kallistratos in jenem Prozesse auftrat, nämlich 366 v. Chr., kein Knabe mehr gewesen.

Einige Nachrichten nennen den berühmten Isokrates unter seinen Lehrern. Doch scheint sich das, was er von diesem Meister der gefeilten Prunkrede lernte,

auf die Benutzung von dessen geschriebener „Anweisung über die Redekunst" beschränkt zu haben. Gegen ein persönliches Schülerverhältniß zu ihm spricht schon die freilich schlecht verbürgte Anekdote, Demosthenes habe anstatt der 1000 Drachmen (786 M.), die Isokrates für den rhetorischen Kursus nahm, nur 200 bieten können und sei deshalb von diesem barsch zurückgewiesen worden. Dagegen ist es sicher, daß der praktischere Isäos sein Lehrer gewesen ist; ja, man möchte geneigt sein, selbst der Ueberlieferung Glauben zu schenken, daß dieser Rhetor um den hohen Preis von 10,000 Drachmen sich ein Jahr lang ausschließlich der Bildung des Demosthenes gewidmet habe, da ihn ja die Aussicht auf Verurtheilung der Vormünder sicher stellte. Unter den Schriftstellern, die der Jüngling mit Vorliebe studirte, stand Thukydides obenan. Seine Geschichte des peloponnesischen Kriegs soll er achtmal abgeschrieben und auswendig gewußt haben.

Endlich, im Jahre 366, erfolgte seine Mündigsprechung. Aber der junge Mann, dem das Leben von früher Jugend an so viel Bitteres gebracht, ja, seine Jugend geraubt hatte, vermochte nur trüben Blicks der Zukunft entgegenzuschauen. Zwar reichte er selbst kurze Zeit darauf seine Klage gegen den unverschämtesten seiner Verwandten, Aphobos, beim Archon ein. Für den Fall aber, daß dieser frei gesprochen wurde, war er gezwungen, ein Sechstheil der Klagesumme, also 10,000 Drachmen, als Strafe zu erlegen. Außerdem lastete noch die Verbindlichkeit auf ihm, seiner Schwester eine anständige Ausstattung zu schaffen, und endlich verlangte auch der Staat kostspielige Leistungen von ihm, als dem Sohne eines wohlhabenden Mannes.

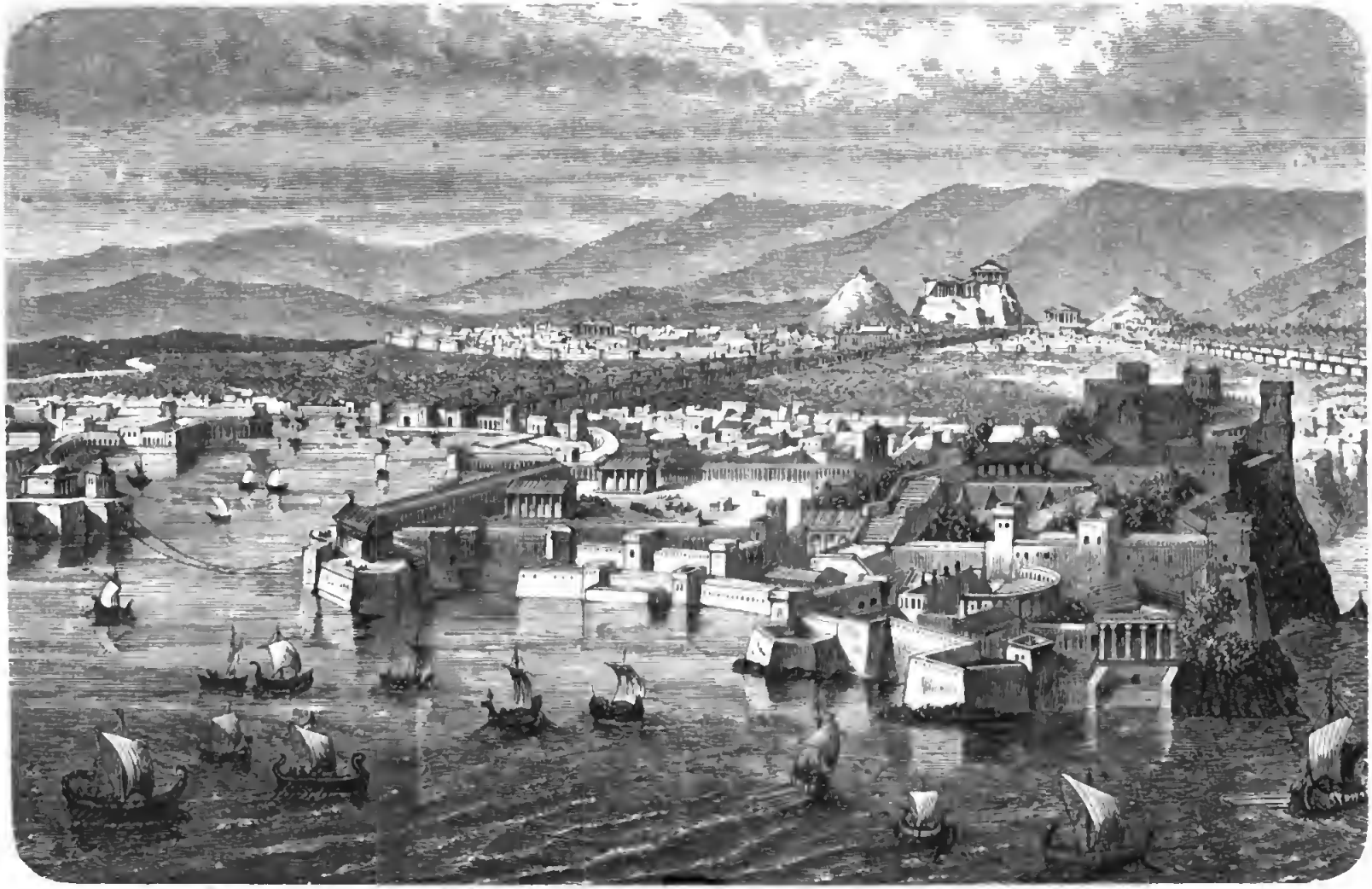
Trotz aller Winkelzüge und Ränke des Aphobos wurde derselbe endlich vom Gerichte zu einem Schadenersatz von 10 Talenten (47,152 M.) verurtheilt. Aber es war eben weder von ihm noch von seinen Genossen Etwas herauszubekommen. Der Spruch der Richter blieb unvollzogen und die Angeklagten verwickelten Demosthenes in immer neue, ärgerliche Händel und zogen ihm die Feindschaft mächtiger Helfershelfer, wie des unverschämten Meidias, auf den Hals, so daß ihm schließlich nichts übrig blieb, als auf die Wiedererstattung des Raubes ganz zu verzichten. Die Erfahrungen, welche er bisher im Leben gemacht hatte, waren herb und niederschlagend; aber, weit entfernt sein Herz derselben gemeinen Selbstsucht zuzuführen, unter der er soviel gelitten hatte, erfüllten sie ihn mit brennendem Hasse gegen Schlechtigkeit und Unrecht, bereicherten seine Menschenkenntniß und gaben seinem Charakter früh schon Selbständigkeit und Festigkeit. Von allen Mitteln entblößt, sah sich Demosthenes genöthigt, sein Talent und seine Kenntnisse in Geld umzusetzen. Da nämlich die Prozessirenden in Athen oft genug nicht im Stande waren, einen zweckentsprechenden Vortrag vor Gericht sich aufzusetzen oder aus dem Stegreif zu halten, so wendeten sie sich an sachkundige Leute, welche ihnen Klagen und Vertheidigungsreden fertigten, die sie dann auswendig lernten und vor Gericht hersagten. Bei der Prozeßsucht der Athener war das Geschäft eines Schriftstellers der Art ziemlich einträglich und auch Demosthenes scheint sein ganzes Vermögen sich auf diesem Wege erworben zu haben. Und wenn auch diese auf Erwerb gerichtete Thätigkeit zum Vorwurfe dienen konnte, so gewann ein tüchtiger Logograph auch leicht großen Ruf und das Vertrauen seiner Mitbürger.

Der talentvolleund fleißige Demosthenes erhob sich lange vor Tagesanbruch vom Lager und seine Gegner spotteten nicht umsonst über den Lampengeruch seiner Reden. Plutarch erzählt, daß er sogar die von Anderen gehörten Reden zu Hause wieder erwog und durchnahm. Die Verdächtigungen seines bitteren Feindes Aeschines, daß er gegen seine Freunde geschrieben habe und selbst die für die eine Partei verfaßte Rede an die andere verrathen, fallen bei der niedrigen Gesinnung ihres Urhebers wenig ins Gewicht.

Bald trieb aber der Ehrgeiz den jungen Mann weiter auf der eingeschlagenen Bahn. Zwar war er auch schon mehrere Male als Beistand Anderer vor Gericht mit kurzen Reden aufgetreten; der Schritt von der Gerichtsschranke zur Rednerbühne war aber ein sehr schwieriger. Vor dem beweglichen, reizbaren, spottsüchtigen, feinfühligen und durch ausgezeichnete Redner und Schauspieler verwöhnten Volke zu sprechen erforderte nicht allein viel Muth und Uebung, sondern auch bedeutende körperliche Kraft. Demosthenes hatte nun aber gerade eine schwache Stimme, kurzen Athem, eine schwere Zunge (besonders für die richtige Aussprache des R). Außerdem war seine Haltung und sein Geberdenspiel ungeschickt, und die buntscheckige, gewaltige Versammlung des Volks schüchterte ihn ein. Kein Wunder also war es, daß er das erste und zweite Mal, wo er es wagte, die Rednerbühne zu besteigen, von Gelächter und Lärm unterbrochen wurde und endlich abtreten mußte. Plutarch erzählt, Demosthenes habe hierauf die Volksversammlungen gemieden und sei in seiner Muthlosigkeit von einem alten Manne, Namens Eunomos, getadelt worden, daß er so bald sich aufgäbe, während seine Rednergabe doch der des Perikles nahe käme, daß er sich vom Volke einschüchtern ließe und seine Kraft nicht durch körperliche Uebungen zu stärken suche. Darauf habe er sich wieder ermannt und nochmals einen Versuch gewagt, der jedoch ebenso fehlschlug wie der erste. Dieses Mal soll ihn der Schauspieler Satyros darauf hingewiesen, daß ohne guten Vortrag der besten rhetorischen Arbeit der Erfolg fehlen müsse, und ihn durch Beispiel und Rathschläge unterstützt haben, wie ja überhaupt damals große Schauspieler als Meister und Vorbilder der körperlichen Beredsamkeit galten. Und nun begann Demosthenes durch außerordentliche Mühe, Geduld und Beharrlichkeit das Fehlende nachzuholen. Ueber seine Uebungen schreibt Cicero im Buche „Ueber den Redner": „Während Demosthenes so stammelte, daß er gerade den ersten Buchstaben der Kunst, der er sich befleißigte, nicht aussprechen konnte, brachte er es durch Uebung so weit, daß Niemand verständlicher als er sprach; und während ferner sein Athem zu kurz war, kam er durch Anschhalten der Luft so weit, daß in einer einzigen Periode je zwei Anschwellungen und Dämpfungen der Stimme vorkamen. Ja, nach der Ueberlieferung nahm er Steinchen in den Mund und pflegte dann mit lauter Stimme viele Zeilen in einem Athem auszusprechen und zwar nicht stehend, sondern spazierend und steil bergauf schreitend."

Andere Nachrichten übertreiben die Konsequenz des Redners ins Abenteuerliche. So zeigte man noch zu Plutarch's Zeit in Athen einen Keller, worin er zwei bis drei Monate sich aufgehalten haben solle, ohne jemals auszugehen; ja, um dies überhaupt gar nicht thun zu können, soll er sich die Hälfte des Kopfes haben kahl scheren lassen!

Digitized by Google



Athen.

Ebendaselbst hatte er, wie man sagte, einen großen Spiegel, vor dem er sich übte, und da er die üble Gewohnheit besaß, die eine Schulter beim Sprechen in die Höhe zu ziehen, so befestigte er über derselben an der Decke ein Schwert, das ihn stach, so oft er mit der Schulter zuckte! Glaublicher dagegen erscheint es, daß er hinaus ging an den Strand und in das brausende Meer hinein sprach, um seine Befangenheit der unruhigen Volksmenge gegenüber zu verlieren.

Durch so unsägliche Anstrengungen gelang es ihm endlich, sich den vollendeten Vortrag anzueignen, welchen seine Zeitgenossen bewunderten, von dessen Gewalt wir aber uns kaum eine klare Vorstellung zu machen vermögen.

Zum ersten Mal griff Demosthenes in die Berathungen des Volkes wieder ein, als er ungefähr dreißig Jahre alt sein mochte. Die politische Lage des Staats war damals keine glanzvolle. Denn nach der tiefen Demüthigung, die ihm durch den Ausgang des peloponnesischen Kriegs widerfahren war, hatte sich zwar Athen wieder erholt und die Kämpfe zwischen Sparta und Theben klug benutzt, um seine Seeherrschaft wieder herzustellen. Allein sein Ansehen war durch den unglücklichen Ausgang des Bundesgenossenkrieges wieder tief gesunken. Da jener aber durch die Drohungen des Königs Artaxerres Ochos herbeigeführt worden war, so lebte Athen in Spannung mit Persien, und als die Nachricht von großen persischen Rüstungen eintraf, die gegen Aegypten und Phönikien gerichtet waren, vermuthete man in Athen eine Erneuerung des Zuges gegen Griechenland, und die politischen Heißsporne hätten am liebsten sofort dem Großkönig den Krieg erklärt. Da trat denn Demosthenes auf und rieth zuerst und allein zu einer bewaffneten Defensive, indem er zu diesem Zwecke eine neue Klasseneintheilung vorschlug. Mit eben solcher Mäßigung und Vorsicht empfahl er im Jahre 152, als im Streite zwischen Sparta und Megalopolis die Meinungen der Staatsmänner hinsichtlich der Unterstützung einer oder der andern Partei getheilt waren, die Megalopolitaner zu schützen, ohne es mit den Spartanern ganz zu verderben. Er that dies, damit nicht die Feinde Sparta's im Peloponnese sich nach einer anderen Hülfe umsehen sollten, was hinterdrein auch wirklich geschah. Es war dies bekanntlich der gefährlichste Feind Athens und der griechischen Freiheit, der König Philipp von Makedonien, welcher, mit hohem Feldherrntalent außerordentlichen politischen Scharfblick verbindend und wohl wissend, daß er durch rohe Gewalt leicht einen Bund aller Hellenen gegen sich ins Leben rufen würde, sich Anfangs mit den kleinsten Vortheilen begnügte, nach jedem Schritte einen halben zurücktrat, sich überall durch Bestechung Anhänger gewann und so allmählich sein Netz von einer Landschaft zur andern weiter spann. In demselben Jahre hatte er sich in den dritten heiligen Krieg gemischt und die phokischen Söldner unter Onomarchos zu Paaren getrieben. Schon war er in Begriff, von Thessalien aus in Phokis einzurücken, als die Athener endlich, aus ihrer Ruhe aufgeschreckt, eine Flotte und ein Landheer nach dem Thermopylen schickten und ihm den Paß schlossen. Er kehrte um und verlegte nun den Schauplatz seiner Thaten weit nach Norden, nach Thrakien. Aber auch dort bedrohte er wieder Athen, das erst wenige Jahre vorher an der Küste seinen früheren Besitz und Einfluß herzustellen versucht hatte. Er mischte sich in die Streitigkeiten der thrakischen Fürsten unter einander zu seinem Vortheil und gefährdete die chalkidische Halbinsel und das mit Athen befreundete Olynth

Demosthenes, der schon ein Jahr zuvor (352) in der Rede gegen Aristokrates auf die in Thrakien einzuschlagende Politik hingedeutet hatte, hielt im Frühjahr darauf seine erste Philippische Rede. Er wies darin die Nothwendigkeit des Krieges mit Makedonien nach, geißelte aber zugleich die Sorglosigkeit und politische Schlaffheit seiner Landsleute. Die Energie und patriotische Begeisterung derselben hatte durch den peloponnesischen Krieg einen harten Stoß erlitten. Das Streben, den gesunkenen Wohlstand wieder zu heben, hatte bei den Bürgern das Interesse am Gesammtwohl und die in republikanischen Staaten nothwendige Hingebung und Opferwilligkeit des Einzelnen in den Hintergrund gedrängt und an Stelle dieser Tugenden den Egoismus und die Genußsucht groß wachsen lassen. Unbotmäßigen und beutelustigen Lanzknechten fiel jetzt die Vertheidigung des Vaterlandes anheim, und die Ueberschüsse der Staatseinkünfte wurden nicht mehr zu Kriegszwecken verwendet, sondern zu Vergnügungen des Volkes an den öffentlichen Festen vergeudet. Aber auch die Staatsmänner, welche damals am Staatsruder saßen, namentlich Eubulos, begünstigten mehr diese gefährlichen Neigungen der entarteten Demokratie, als daß sie denselben wehrten. Die Rede des Demosthenes gegen Philipp verhallte daher gegenüber dem allgemeinen Ruf nach Frieden um jeden Preis.

Dagegen widersetzte sich Demosthenes, und zwar ebenso vergeblich, der Expedition nach Euböa, wo er 357 selbst mit im Felde gegen die Thebaner gestanden hatte. Die Armee zog im Jahre 350 nach der Insel, gerieth aber schließlich trotz anfänglicher Erfolge großentheils in die Gefangenschaft der Feinde. Unterdessen hatte Demosthenes bitter von dem neu erwachten Hasse des übermüthigen Meidias zu leiden, der den Feldzug gerade am eifrigsten befürwortet hatte. Demosthenes hatte freiwillig die Ausstattung des tragischen Chors für die großen Dionysien übernommen und Meidias suchte ihm in diesem mit großen Kosten verbundenen Amte auf jede Weise Hindernisse und Unannehmlichkeiten zu bereiten. Er strebte die Befreiung der Choreuten vom Kriegsdienste zu hintertreiben, bemühte sich, den von Demosthenes bestellten goldenen Kranz und dessen Festanzug in den Werkstätten zu vernichten, verführte den Chormeister durch Bestechung zu Nachlässigkeit im Einüben, bestach auch die Kampfrichter und setzte allen seinen Gemeinheiten, wozu auch ein in Abwesenheit des Demosthenes verübter Hausfriedensbruch gehörte, dadurch die Krone auf, daß er dem Choregen bei dem Feste selbst öffentlich ins Gesicht schlug. Hierauf reichte Demosthenes eine Klage gegen den Beleidiger ein. Der Rechtsgang wurde aber durch den Einfluß des mit Meidias befreundeten Eubulos und dessen Partei aufgehalten, so daß er endlich, müde der Chikanen, in einen Vergleich willigte. Die ihm dabei vom Gegner gezahlten 3000 Drachmen wird er als Zeichen für das Eingeständniß der Schuld nicht ausgeschlagen haben.

Nach dem verunglückten Zuge nach Euböa setzte es der Günstling des Volkes Eubulos sogar durch, daß durch ein förmliches Gesetz jeder Antrag auf Verwendung der Festvergnügungsgelder zu Kriegszwecken verpönt ward. Bald genug aber sollte ein neuer Schrecken die sorglosen Athener aus ihrer Sicherheit emporrütteln.

Zwar hatte Philipp nach der 352 stattgefundenen Annäherung zwischen Olynth und Athen den Angriff auf Chalkidike aufgegeben und war nach Illyrien gezogen. Allein 340 war er zurückgekehrt und wieder in die Halbinsel eingefallen.

Nun wendeten ſich die Olynthier mit einem Hülfsgeſuch an Athen und Demoſthenes befürwortete daſſelbe in ſeiner erſten olynthiſchen Rede. Das Bündniß kam auch wirklich zu Stande; aber man begnügte ſich in Athen damit, den Söldnerhauptmann Chares mit geringen Mitteln nach dem Norden abgehen zu laſſen. Da der erwartete Erfolg ausblieb, ſchob die Friedenspartei dies auf die Uebermacht des Feindes und hätte am liebſten dem Volke von weiterer Betheiligung am Kriege abgeredet. Allein Demoſthenes zeigte in zwei anderen Reden, daß nur die Abſendung eines Bürgerheeres und bedeutende Geldopfer einen wirklichen Nutzen ſchaffen könnten, und da Philipp die Städte der Halbinſel mit furchtbarer Schnelligkeit eroberte, die Olynthier beſiegte und endlich belagerte, wurde zuletzt ein ſtarkes, aus Milizen beſtehendes Heer von Athen abgeſchickt. Es kam aber zu ſpät: bereits im Auguſt 348 war Olynth durch Verrath gefallen und dem Boden gleich gemacht worden.

Demoſthenes.

Jetzt erſt erwachten ernſte Beſorgniſſe in den Herzen der atheniſchen Staatsmänner. Es wurden Geſandte an alle griechiſchen Staaten abgeordnet, um die ganze Nation wider Makedonien in Waffen zu bringen. Aber Niemand rührte die Hand. Demoſthenes, der unterdeſſen in den Senat gekommen war, beantragte, daß die thrakiſchen Küſtenſtädte mit Beſatzungen verſehen würden, weil Philipp in der Nähe Krieg führte. Dies geſchah zwar, aber die Athener waren des vergeblichen und koſtſpieligen Kampfes müde, und als Philipp ſeine ſchon nach dem Falle Olynths gemachten friedlichen Anerbietungen wiederholte, beſchloß die Regierung und das Volk auf Antrag des Philokrates, den Eubulos unterſtützte, 10 Geſandte wegen des Friedens an Philipp zu ſchicken. Zu dieſen gehörte auch Demoſthenes und außer Philokrates der talentvolle, von niedrigem Stande durch kriegeriſches Verdienſt, durch die Gunſt des Eubulos und durch ſein klangvolles Sprachorgan emporgeſtiegene Aeſchines, bald des Demoſthenes bitterſter Feind und Gegner. Im Jahre 346 ſah Demoſthenes zum erſten Male dem gefährlichen Feinde ſeines Vaterlands ins Auge. Aeſchines will mit ſeiner glänzenden Beredſamkeit vor dem Könige Furore gemacht haben, während Demoſthenes verſtummt ſei. Richtiger iſt aber wahrſcheinlich, was wir bei Plutarch über die Begegnung leſen: „Weil Demoſthenes bei jeder Gelegenheit die Athener in Furcht ſetzte und wider Philipp aufreizte, ſo war auch bei dieſem am meiſten die Rede von ihm.

Digitized by Google

Und als Demosthenes als Gesandter nach Makedonien gekommen war, hörte wol Philipp Alle an, erwiederte aber mit der größten Sorgfalt auf das von jenem Gesprochene. Er überhäufte aber den Demosthenes nicht mit solchen Beweisen von Ehre und Wohlwollen, wie die anderen Gesandten, sondern suchte mehr Aeschines und Philokrates zu gewinnen. Als infolge dessen jene den König lobten, als den höchsten Redner, den schönsten Mann und den besten Zecher, so antwortete er spottend, das erste Lob gebühre einem Sophisten, das zweite einem Weibe, das dritte einem Schlemmer, aber keines davon einem Könige." Der geldgierige Philokrates ließ sich schon damals durch Geschenke für das makedonische Interesse gewinnen. Aeschines begann wenigstens von da ab den Lobredner und Anhänger Philipp's zu spielen. Nach der Zurückkunft der 10 Gesandten, welche einen Brief voll schöner Worte mitbrachten, erschienen Bevollmächtigte des Königs, um den Frieden zu schließen. Philokrates entwarf denselben, und, obgleich von Demosthenes scharf angegriffen, gingen die Bestimmungen dieses von Eubulos und Aeschines dagegen warm empfohlenen Instruments bei der Volksversammlung durch, welche auf Anerkennung des gegenwärtigen Besitzstandes lauteten und dadurch für Makedonien wegen der Eroberungen in Thrakien außerordentlich günstig waren. Die königlichen Gesandten nahmen den Eid über den Frieden von den atheniſchen Behörden entgegen und die erwähnten 10 atheniſchen Gesandten gingen wieder nach Norden ab, um Philipp's Schwur zu empfangen. Demosthenes trieb vergebens seine Kollegen zur Eile an und verlangte umsonst, man solle zu Schiffe direkt dahin gehen, wo Philipp sich befinden würde. Die Gesandtschaft reiste gemächlich zu Lande nach der makedonischen Hauptstadt Pella, und obgleich sie dort hörten, daß der König seit dem Frühjahre wieder in Thrakien eingerückt wäre, so warteten sie volle sieben Wochen auf die in der Mitte des Sommers erfolgende Rückkehr, ohne sich viel darum zu kümmern, daß die Eroberungen Philipp's, die sich bis an die Propontis erstreckten, zum „gegenwärtigen Besitz" gerechnet werden würden! Außer ihnen trafen auch noch Gesandte der Spartaner, Thebaner, Thessaler und Phokier in Pella ein. Als nach der Rückkehr Philipp's die Audienz der atheniſchen Gesandtschaft stattfand, forderte Demosthenes die Rückgabe der nach dem Friedensschlusse zu Athen eroberten Plätze und die bereits von den makedonischen Unterhändlern verweigerte Aufnahme der atheniſchen Verbündeten, namentlich des thrakischen Fürsten Kersobleptes, der Halier und Phokier in den Friedenstraktat. Seine Bemühungen waren jedoch vergeblich. Aber als Aeschines den König bat, den Streit über das delphische Heiligthum zu schlichten, legte er Protest ein, ebenso wie er alle Geschenke von Seiten des Königs ablehnte und ihn bat, diese Summen auf die Loskaufung atheniſcher Kriegsgefangenen in Makedonien zu verwenden, worauf Philipp alle unentgeltlich zurückzuschicken versprach. Dann bat der König die Gesandten, ihn nach Thessalien zu begleiten, wohin er mit Heeresmacht aufbrach, und erst dort leistete er zu Pherä den Friedenseid, nahm aber ausdrücklich die Phokier aus.

Als die Gesandten mit einem Entschuldigungsschreiben Philipp's nach Athen zurückgekommen waren, erstattete Demosthenes im Rathe Bericht und forderte die sofortige Sicherung des Thermopylenpasses. Was die Gegner, besonders Aeschines, zur Bethörung des Volkes dagegen vorbrachten, erzählt er selbst in der zweiten

Philippischen Rede, wo es heißt: „Es wäre nun billig, athenische Männer, die Ueberbringer der Versprechungen, unter denen ihr bewogen worden seid, den Frieden zu schließen, vorzufordern. Denn weder ich selbst würde mich der Gesandtschaft unterzogen, noch ihr, wie ich weiß, Krieg zu führen aufgehört haben, wenn ihr geglaubt hättet, daß Philippos nach Erlangung des Friedens so handeln würde. Aber davon war das, was damals gesagt wurde, weit entfernt. Auch wieder Andere sollte man vorfordern. Wen? Diejenigen, welche, als ich nach bereits geschlossenem Frieden bei der Rückkehr von der zweiten Gesandtschaft zur Abnahme der Eide es merkte, daß der Staat betrogen werde, und dies voraussagte, Götter und Menschen deshalb zu Zeugen anrief und nicht zulassen wollte, daß man die Thermopylen und die Phoker Preis gäbe, welche da sagten, daß ich als ein Wassertrinker natürlich ein mürrischer und verdrießlicher Mensch sei; Philipp aber werde, sobald er durch die Pässe gerückt sei, nach eurem Wunsche thun, werde Thespiä und Platää befestigen, dem Uebermuthe der Thebaner steuern, den Chersonnes auf seine Kosten durchstechen lassen und euch Euböa und Oropos für Amphipolis zurückgeben. Denn daß dies Alles hier auf der Rednerbühne gesprochen wurde, daran erinnert ihr euch gewiß, obschon ihr kein starkes Gedächtniß für Die habt, welche euch Unrecht zufügen. Und das Schimpflichste von Allem ist, daß ihr auch eure Nachkommen auf diese Hoffnungen hin zu eben demselben Frieden durch einen Beschluß verpflichtet habt; so gänzlich wurdet ihr bethört."

Aeschines.

Die Enttäuschung ließ nicht lange auf sich warten. Was Demosthenes gefürchtet hatte, geschah: Philipp rückte in Phokis ein und unterwarf fast ohne Schwertstreich das ganze Land. Mit Beihülfe des Amphiktyonenrathes vernichtete er dann die politische Selbständigkeit der Phoker und ließ sich deren zwei Stimmen, als „dem Retter des Heiligthums", übertragen.

Die politischen Parteiverhältnisse in Athen hatten seit den Friedensunterhandlungen eine wichtige Umwandlung erlitten. Zu der Friedenspartei, die den Staat regierte, hatte sich eine durch makedonisches Gold erkaufte Faktion gesellt, die sich das Ziel vorsteckte, ihre Vaterstadt dem König Philipp in die Hände zu spielen, und an deren Spitze Philokrates und Aeschines standen. Die kleine Schar der Patrioten (Lykurgos, Hypereides, Hegesippos, Polyeuktos, Diophantos) sammelte sich um den edeln Demosthenes und begann den aussichtslosen, verzweifelten Kampf gegen den Nationalfeind. Ihr Führer leuchtete Allen voran durch seine heilige Begeisterung, seinen ernsten und festen Willen, seine klare und zündende Rede. Soll doch selbst Philipp, als er eine Abschrift der von Demosthenes gegen ihn gehaltenen Reden gelesen hatte, ausgerufen haben: „Hätte ich den Mann reden hören, ich selbst hätte für den Krieg gegen mich gestimmt!"

Als die Nachricht vom Herannahen Philipp's in Athen eintraf, schreckte das leichtsinnige Volk doch aus seiner Ruhe empor. Es wurden sofort Vertheidigungsmaßregeln getroffen und die pythischen Festspiele unbeschickt gelassen. Als aber der König drohend die Anerkennung seiner Mitgliedschaft im Bunde der Amphiktyonen durch Gesandte forderte, da rieth Demosthenes dem aufgeregten Volke zum Frieden und zur Nachgiebigkeit, weil Athens politische Stellung eine ganz isolirte war. Doch benutzte die Aktionspartei den Umschwung der Volksstimmung, um gegen die Häupter der Landesverräther vorzugehen. Philokrates wurde verbannt; Aeschines, von Demosthenes wegen betrügerischer Gesandtschaft belangt, entging nur mit Mühe der Verurtheilung. Hierauf richtete Demosthenes sein Augenmerk auf den Peloponnes, wo sich Philipp in die Streitigkeiten der Staaten mischte und die Argiver, Arkadier und Messenier gegen Sparta in Schutz nahm. Er ging selbst wieder mit einer Gesandtschaft nach dem Peloponnese, um zu vermitteln und zu bekehren. Mit lautem Beifall nahmen die Verblendeten seine Worte auf; aber wie gewöhnlich, der Haß gegen den Nachbar überwog den Argwohn gegen den Fremden. Als aber Philipp sogar sich in Athen über Verleumdung beschweren ließ, fertigte Demosthenes durch die zweite Philippische Rede diese Vorwürfe ab. Der faule Friede wurde endlich durch Verwickelungen in Thrakien, die zu wirklichen Feindseligkeiten führten, gebrochen, worauf Demosthenes durch die gewaltige dritte Philippische Rede die Athener zu den Waffen rief und ein Bündniß zwischen seiner Vaterstadt und Byzanz, Euböa, Korinth, Megara, Achaia und Akarnanien zu Stande brachte. Der wirkliche Krieg entbrannte um den Besitz von Perinthos und Byzanz, die beide von Athen unterstützt und von Philipp vergebens belagert wurden.

Während dieser Zeit, um 340, stand Demosthenes auf dem Höhepunkt seines staatsmännischen Einflusses. Als Vorstand des Seewesens führte er eine gerechtere Vertheilung der Leistungen für die Marine ein, und endlich setzte er auch die Verwandlung der Schaugelder in Kriegsgelder beim Volke durch. Während aber der makedonische König hoch im Norden gegen die Skythen im Felde stand, wurde in Griechenland selbst der letzte entscheidende Schlag gegen die Freiheit Griechenlands vorbereitet. Die makedonisch gesinnte Mehrheit des Amphiktyonenrathes beschloß nämlich, Philipp die Exekution gegen die Lokrer von Amphissa zu übertragen, die sich am delphischen Tempelgebiet vergriffen haben sollten. Der König erschien sofort, zersprengte die lokrischen Söldner und schleifte Amphissa. Auf dem Rückmarsche aber machte er Halt und besetzte den Schlüssel von Böotien, Elateia. Damit warf er die Maske ab und in Athen wußte man sogleich, was man zu gewärtigen hatte. Demosthenes ging sofort mit ausgedehnter Vollmacht nach Theben und bewirkte nicht nur die Abweisung der von der makedonischen Partei gemachten Vorschläge, die auf die Theilnahme Thebens am Kriege gegen Athen abzielten, sondern auch den vollen Anschluß der Thebaner an die Sache der Athener. Wie Plutarch dem Theopompos nacherzählt, redete er aber auch so kräftig, „daß seine Worte die Seelen der Hörer aus den Angeln hoben und eine Ehrbegierde entflammten, die Alles verdunkelte, so daß sie Furcht und Berechnung und Gunst aus den Herzen warfen, von seiner Rede zu wahrer Ehre begeistert.“ Die Thebaner stellten sich rückhaltlos den Athenern zur Verfügung und wiesen

ihre Feldherren an, Demosthenes' Befehlen zu gehorchen. Der Ausgang der Schlacht bei Chäroneia ist bekannt. Wenn Plutarch dem Demosthenes vorwirft, er habe sich in derselben feig bewiesen und seinen Schild weggeworfen, so gehört dies zu den vielen Schmähungen, die er aus dem gemeinen Geschwätze der Feinde des großen Mannes in dessen Biographie aufgenommen hat; Demosthenes rettete eben sein Leben durch die Flucht, wie viele Tausende thaten, als durch die Unfähigkeit der Führer Alles verloren war. Philipp vergaß aber selbst beim Siegesmahl nicht, mit lallender Zunge den Namen des genialen Redners immer und immer wieder auszurufen, der ihn gezwungen hatte, Reich und Leben der Laune des Kriegsglückes preiszugeben.

Athen erhielt wider Erwarten von Philipp einen billigen Frieden, und das Volk zürnte dem Redner so wenig, daß es ihm die Leichenrede für die Gefallenen übertrug; ja, in seinem Hause richteten die Angehörigen der Gebliebenen das übliche Leichenmahl aus. Auf seinen Antrag wurden auch die Befestigungsmauern der Stadt ausgebessert und er selbst schoß aus eigenen Mitteln dazu bei.

Im August 336 wurde Philipp ermordet. Daß die Athener dem Mörder Pausanias einen goldenen Kranz zuerkannten, war eines edeln Volkes unwürdig. Wenn aber Aeschines dem Demosthenes Mangel an Vaterliebe vorwarf, weil er sogleich die Trauer um seine kurz vorher gestorbene Tochter ablegte, so war er freilich am wenigsten im Stande, die Höhe einer Vaterlandsliebe zu bemessen, vor der auch der Schmerz über Verluste in der Familie zurücktreten mußte. Wie überall in Hellas, so rief die Nachricht vom Tode des makedonischen Königs auch in Athen Rüstungen hervor, zu denen Persien bereitwillig Subsidien zahlte. Die unerwartete Erscheinung des zwanzigjährigen Alexander erstickte aber den Aufstand im Keime, und als nach seiner Entfernung Theben sich wirklich empörte, machte das über diese Stadt hereinbrechende Strafgericht allen weiteren derartigen Versuchen ein Ende. Die von Alexander den Athenern anbefohlene Auslieferung der 10 Häupter von der Nationalpartei, unter die natürlich auch Demosthenes inbegriffen war, wurde durch Phokion's Vermittelung abgewendet.

Während der große Eroberer seinen Siegeslauf durch Asien nahm, hatte Demosthenes den letzten bitteren Kampf mit seinem weniger versöhnlichen Feinde Aeschines zu bestehen. Dieser hatte nämlich schon vor dem Tode Philipp's den Ktesiphon wegen Uebertretung der Gesetze verklagt, weil derselbe für Demosthenes um dessen Freigebigkeit beim Festungsbau willen die Ehre des goldenen Bürgerkranzes beim Volke beantragt hatte. Die beiden berühmtesten Redner der damaligen Zeit boten in diesem Handel ihre ganze Kraft gegen einander auf; aus ganz Griechenland waren deshalb Neugierige nach Athen zusammengeströmt, und Demosthenes rechtfertigte in der noch erhaltenen Rede „über den Kranz", den frechen Lügen des Gegners gegenüber, seine Politik gegen Makedonien in so wirksamer und überzeugender Weise, daß Aeschines nicht einmal ein Fünftheil der Richterstimmen für sich erhielt und in freiwillige Verbannung ging.

Als der treulose Schatzmeister Alexander's Harpalos mit vielem Gelde und einer Söldnertruppe aus Babylon nach Athen kam, widersetzte sich Demosthenes der Aufnahme desselben. Später wurde er aber dennoch durch eine abscheuliche Intrigue der makedonischen Partei, von der sich selbst sein Freund

Hypereides verblenden ließ, vor dem Areiopag der Bestechung durch Harpalos angeklagt, für schuldig befunden, zur Zahlung von 50 Talenten (235,761 Mark) verurtheilt und, da er diese hohe Summe nicht zahlen konnte, in das Gefängniß geworfen! Doch entkam er bald (wie es scheint mit Vorwissen der Behörde) und floh nach Trözene. Mit tiefem Schmerze und thränenden Augen schaute er dort täglich nach dem geliebten Vaterlande hinüber und soll einst zu jungen Leuten, die seinen Umgang suchten, gesagt haben: „Hätten von Anfang an nur zwei Wege vor mir gelegen, der eine zur Rednerbühne, der andere zum Tode: ich wäre, wenn ich die Leiden der Staatsverwaltung, Angst, Neid, Verleumdung, Prozesse, vorausgewußt hätte, geradezu in den Tod gegangen." Sein Exil war glücklicherweise kurz; denn kaum nach Jahresfrist starb Alexander in Babylon. Sogleich erhob Athen abermals die Fahne der Freiheit und entsendete nach allen Seiten hin Boten, um die übrigen Staaten zu den Waffen zu rufen. Demosthenes schloß sich sofort den den Peloponnes bereisenden Landsleuten an und schürte durch die Kraft seiner Rede allenthalben die Flamme des Aufruhrs. In Arkadien trafen, wie Plutarch anführt, die athenischen und makedonischen Emissäre zusammen und es setzte vor der Volksversammlung einen harten Strauß. Als der athenische Renegat Pytheas spöttisch gesagt hatte, wie es mit einem Hause übel stände, in welches man Eselsmilch hineintrage, so müsse auch eine Stadt krank sein, in welche eine Gesandtschaft aus Athen käme, erwiederte schlagfertig Demosthenes: „Ganz richtig! Wir athenischen Gesandten kommen aber zu keinem anderen Zwecke in solche kranke Städte, als um ihnen, wie die Eselsmilch, Heilung zu bringen."

Aus Dankbarkeit rief Athen seinen hochverdienten Mitbürger aus der Verbannung zurück. Ein Kriegsschiff holte ihn von Aegina ab und als er in den Piräus einlief, ward ihm ein außerordentlich ehrenvoller Empfang. Allein er sollte der theuren Heimat nicht lange froh werden! Als nach dem Siege Antipater's bei Krannon das makedonische Heer in Böotien einrückte, verließ Demosthenes mit vielen Gleichgesinnten die Stadt und wurde nach der Kapitulation derselben in die Acht erklärt. Auf der im saronischen Meerbusen der Stadt Trözene gegenüberliegenden Insel Kalauria befand sich ein als Freistatt berühmter Tempel des Poseidon. In diesem trafen die Schergen Antipater's den verrathenen Greis. Er bat um wenige Augenblicke, um einige Zeilen an die Seinigen zu richten, und nahm Gift, das er im Schreibgriffel oder in einem Ringe bei sich trug, am 16. Oktober 322. Sein Leichnam wurde im heiligen Tempelbezirke bestattet. So starb „der hochherzigste Grieche und tiefblickendste Staatsmann seiner Zeit, der letzte Redner, den Griechenland, und der größte, den die Erde geboren hat." Auf Antrag seines Neffen Demochares errichteten ihm die Athener im Jahre 280 ein ehernes Standbild mit der Unterschrift:

„Wäre, Demosthenes, Dir wie Geist so Stärke gewesen:
Nie Makedoniens Mars hätt' über Hellas geherrscht."

und verliehen dem jedesmaligen ältesten seiner Nachkommen einen Ehrenplatz bei den Festspielen und Speisung im Prytaneion. Seine Bildsäule sah noch Pausanias, und Plutarch erzählt eine sich an sie knüpfende Anekdote, ebenfalls

aus ſeiner Zeit. Ein römiſcher Soldat, der ſich vor ſeinen Oberen einer Sache wegen verantworten ſollte, legte ſein Bischen Geld in die ausgeſtreckte, hohle Hand des ehernen Demoſthenes. Von einer daneben ſtehenden Platane fielen dann Blätter auf den ſchlecht verborgenen Schatz, ſo daß er lange Zeit unbemerkt blieb und der Beſitzer ihn bei ſeiner Zurückkunft unverſehrt fand. Die Sache wurde bekannt und bald regnete es Epigramme auf die Uneigennützigkeit und Treue des Demoſthenes.

Von ſeinen Reden, die er, ſei es aus Unfähigkeit aus dem Stegreife zu ſprechen, oder weil er letzteres für Leichtſinn anſah, ſtets ſorgfältig ausarbeitete, wollte das Alterthum 65 beſitzen. Auf uns ſind davon 60 gekommen; von dieſen ſind aber manche nicht als echt anzuſehen. Die erſte gedruckte Ausgabe erſchien 1504 zu Venedig.

Ueber die Gewalt, welche des Demoſthenes redneriſcher Vortrag auf die Hörer übte, ſagt Rehdantz: „Wir können uns, ſelbſt wenn wir die Analogie einer edlen tragiſchen Darſtellung zu Hülfe nehmen, dennoch kaum von der Gewalt dieſes Vortrags eine Vorſtellung machen; von jener Kraft und Modulation der Stimme haben wir kaum eine Ahnung, mit welcher Demoſthenes in gewaltigen Perioden, zweimal den Ton mäßigend und zweimal ihn bis zum Sturm anſchwellen laſſend, die ganze Stufenleiter männlicher Gefühle in Einem Athemzug umfaßte. Wird doch kaum Ein Satz in Demoſthenes' Reden wie ſein nächſter geſprochen und die einzelnen Begriffe eines Satzes fordern oft ganz verſchiedene Betonung, ſo daß die Hörer blitzſchnell durch alle Empfindungen von Bitterkeit, Haß, Zorn, Stolz und Wehmuth geriſſen, und wie es von Demoſthenes ſelber auf der Rednerbühne heißt, von korybantiſcher Begeiſterung ergriffen wird. Hoffe Niemand, Demoſthenes' Reden zu verſtehen, ſo lange ihm das Verſtändniß für ſolchen Vortrag verſchloſſen iſt. Aber gerade darum iſt dieſes Verſtändniß ſo ſchwierig, weil Demoſthenes überall frei und fern von pathetiſcher Deklamation iſt."

Lyſippos an einer Alexanderſtatue arbeitend.

XVI.

Lyſippos.

(Um 330 v. Chr.)

Aus dem kunſtſinnigen Sikyon, der Vaterſtadt Polyklet's, ſtammte auch der größte Bildhauer aus der Periode Alexander's von Makedonien. Ueber die Grenzen ſeiner Lebenszeit läßt ſich nichts Gewiſſes behaupten. Nur ſoviel wiſſen wir, daß er vielleicht 30 Jahre älter war als der genannte König. Er überlebte demnach denſelben um ungefähr 10 Jahre. Denn nach Athenäus erfand er noch nach der Gründung der Stadt Kaſſandria (früher Potidäa) dem Kaſſander zu Gefallen eine neue Form für die zur Ausfuhr des berühmten mendäiſchen Weins beſtimmten Thongefäße. Auch ſoll er eine Portraitſtatue des Königs Seleukos gefertigt haben. Lyſippos war in ſeiner Jugend ein gewöhnlicher Kupferſchmied oder Erzarbeiter, der ſich aus eigener Kraft vom Handwerk

zur Kunst emporschwang. Er selbst gestand, dabei am meisten aus dem Kanon Polyklet's gelernt zu haben, und nannte den Speerträger dieses Meisters seinen Lehrer. Außerdem sollte er, wie Plinius erzählt, den Muth, sich in der Bildnerkunst zu versuchen, einer Antwort des gleichzeitigen Malers und Landsmannes Eupompos zu verdanken haben. Auf die Frage des Lysippos, wen unter den Früheren er sich zum Vorbilde nehmen solle, erwiederte der Greis unter Hinweisung auf die eben versammelte Volksmenge: „Die Natur muß man nachahmen, nicht einen Meister." Von seinem sonstigen Leben ist nur sehr wenig bekannt. Alexander wurde von dem Lebendigen und Seelenvollen, das die Werke Lysipp's an sich trugen, so angezogen, daß er nur diesem Meister zu plastischen Darstellungen saß, sowie er allein von Apelles gemalt, von Pyrgoteles in Stein geschnitten sein wollte. So trat er denn zum jugendlichen Helden in nahe Beziehung und bildete ihn viele Male auf mancherlei Altersstufen und in verschiedenen Situationen ab.

Das Material, welches Lysippos vorzugsweise benutzte, war das Erz, und da er es hier mit der Herstellung von Modellen zu thun hatte, bei der Ausführung aber auch fremde Kräfte brauchen konnte und sicher benutzte, so wird es erklärlich, wie er eine so unglaubliche Menge von Werken ins Dasein zu zaubern vermocht hat. Es sind heute noch gegen 100 menschliche Statuen von ihm nachweisbar. Nach Plinius' Angabe hätte sich aber die Zahl seiner Werke auf 1500 belaufen. Während nämlich Petronius behauptet, der Künstler sei durch zu große Hingebung an die Vollendung jedes einzelnen Werkes gestorben, berichtet dieser, sein Erbe habe nach seinem Tode eine Sparkasse erbrochen, in welche Lysippos von dem Honorare jeder Arbeit ein Goldstück zu legen pflegte, und darin 1500 Goldsüchse gefunden.

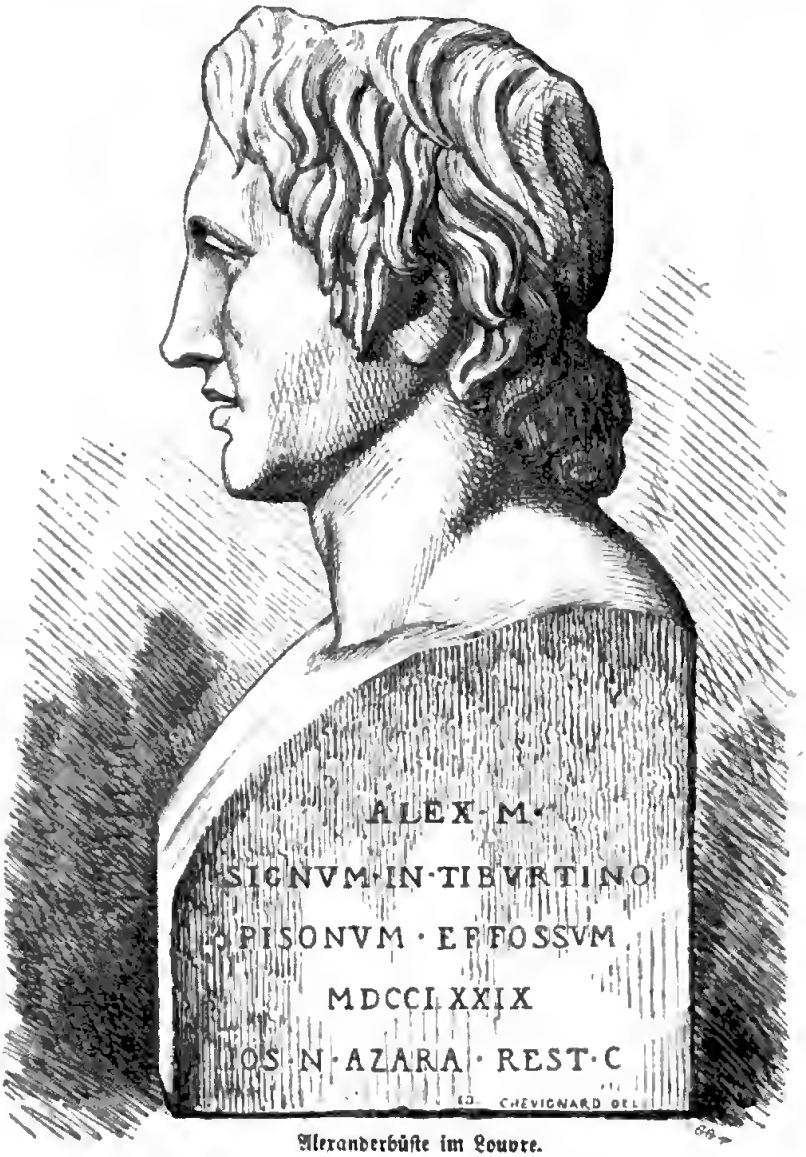
Unter seinen Portraitstatuen verdienen natürlich die Alexander's die meiste Berücksichtigung. Der König hatte die Angewohnheit, das Haupt nach der linken Schulter geneigt zu tragen; außerdem war sein Auge nicht groß und scharf, sondern besaß etwas Weiches, Feuchtes, Schwimmendes. Die übrigen Künstler pflegten, wie Plutarch sagt, diese beiden Eigenschaften zu sehr hervorzuheben, wodurch die Gestalt einen überwiegend sentimentalen oder schwärmerischen Anstrich erhielt, ohne daß das Löwenartige und Heldenmäßige der Physiognomie zu seinem Rechte gelangte. Lysippos verschmolz die Eigenthümlichkeiten Alexander's auf das Vortheilhafteste, indem er seiner Statue, welche die Lanze, als Symbol des Heldenthums, in der Hand führte, das Antlitz nach oben richtete. Den Sinn dieser Stellung errieth der Dichter Archelaos richtig, indem er auf die Basis das Epigramm schrieb:

„Aufwärts blicket das Bild zu Zeus, als spräch' es die Worte:
Mein sei die Erde; Du selbst herrsche, o Gott, im Olymp!"

Auch in zwei großen ehernen Gruppen bildete die Gestalt Alexander's den Mittelpunkt. Die eine umfaßte die in der Schlacht am Granikos gefallenen 25 makedonischen Edelleute. Sie war mit möglichster Portraitähnlichkeit gearbeitet und in Dion am thermaischen Meerbusen aufgestellt. Von hier entführte sie der Besieger des Andriskos, Metellus, nach Rom und zierte damit seine Portikus an dem Marsfelde, die später die Octavische hieß. Die zweite Gruppe stellte eine Löwenjagd vor und beruhte ebenfalls auf einer wirklichen Begebenheit.

Krateros, der im Kampfe mit dem gewaltigen König der Thiere ſeinem Fürſten zu Hülfe geeilt war, hatte die Scene durch Lyſippos und Leochares verewigen laſſen und das Kunſtwerk nach Delphi geweiht.

Erwähnt wird ferner von Lyſippos eine Portraitſtatue der geiſtreichen ſikyoniſchen Dichterin Praxilla, zu der er ſchon als Landsmann in Beziehung ſtand.



Alexanderbüſte im Louvre.

Ob dagegen der Nachricht des Diogenes aus Laerte zu trauen iſt, daß die Athener aus Reue über die Verurtheilung des Sokrates deſſen ehernes Standbild bei Lyſippos beſtellt hätten, mögen wir nicht entſcheiden. Beſtimmter bezeugt iſt die Gruppe der Sieben Weiſen, mit dem Fabeldichter Aeſop an der Spitze. Da über das Aeußere dieſer Perſonen beſtimmt nur ſehr unſichere Ueberlieferungen kurſirten, ſo konnte der Künſtler dieſelben nur durch feine Charakteriſtik ihres geiſtigen Weſens näher bezeichnen.

An verschiedenen Orten sah Pausanias Statuen von Siegern in Festspielen aus Lysipp's Hand. In diesen Darstellungskreis gehörte auch sein berühmter Apoxyomenos, ein Athlet, der sich nach dem Ringkampf mittels der Striegel von Oel und Staub reinigte und von dem man im Vatikan eine Marmornachbildung zu haben glaubt. Ihn stellte Agrippa vor seinen neben dem Pantheon erbauten Thermen auf. Tiberius fand solches Gefallen an der Statue, daß er sie wegnehmen und in sein Zimmer versetzen ließ. Allein das Volk forderte im Theater durch so lautes Geschrei die Zurückgabe des Kunstwerkes, daß der Kaiser nachgeben mußte. Zu den Genrebildern Lysipp's gehörte auch eine trunkene Flötenspielerin, welche sehr berühmt und zu Plinius' Lebzeiten noch vorhanden war.

Unter den Heroen hatte sich Lysippos mit besonderer Vorliebe dem Herakles zugewendet. In der Bildung desselben entwickelte er eine außerordentliche Mannichfaltigkeit hinsichtlich der Auffassung und übte dadurch großen Einfluß auf die späteren Künstler, die denselben Stoff bearbeiteten. Den riesigsten Herakles lieferte Lysippos der Stadt Tarent, wo der Koloß auf der Citadelle seinen Platz bekam. Als aber im Jahre 204 v. Chr. während des Hannibalischen Krieges Fabius Maximus, „der Zauderer" genannt, Tarent eroberte, verpflanzte er den ehernen Herakles des Lysippos auf das römische Kapitol und stellte sein eigenes Reiterstandbild demselben zur Seite. Jahrhunderte lang zierte der Heros die weltbeherrschende Höhe, bis ihn der Gründer der oströmischen Hauptstadt, Constantin, nebst zehn anderen gefeierten Bildern griechischer Meister, nach Konstantinopel wandern und im dortigen Hippodrom aufstellen ließ. Nachdem er hier weit über ein halbes Jahrtausend den Stolz der Bevölkerung gebildet hatte, schmolzen ihn im Jahre 1202 die beutehungrigen Lateiner nach Eroberung Konstantinopels ein. Nach der Beschreibung des Byzantiners Niketas saß der Heros auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Weidenkorbe, ohne Köcher, Bogen und Keule, trauernd über sein mühseliges Geschick. Der rechte Fuß und Arm waren ausgestreckt; das linke Knie hatte er eingebogen, und während sich der linke Ellenbogen darauf stützte, ruhte das sorgenbeschwerte Haupt in der geöffneten linken Hand. Brust und Schultern waren breit, das Haar dicht und kurz, die Arme wuchtig, der ganze Körper fleischig und muskulös. Von der Größe des Bildes kann man sich einen Begriff machen, wenn Niketas sagt, daß ein um den Daumen gelegtes Band zum Gürtel eines Mannes hinreichte und das Schienbein die Länge eines Menschen hatte.

Einen merkwürdigen Gegensatz zu dieser riesigen Statue bildete der sogenannte Epitrapezios, d. h. Herakles als Tafelaufsatz. Es war ein nur einen Fuß hohes Bronzebild, aber man fühlte trotz der Kleinheit das Imposante und Majestätische des Halbgottes durch. Er saß auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Felsblocke und hielt als fröhlicher Zecher mit nach oben gekehrtem Blicke den Becher in der Rechten, die Keule in der Linken. Zwei zeitgenössische römische Dichter, Statius und Martial, haben diese Statuette besungen, und aus ihnen erfahren wir, daß sie damals (unter Domitian) in Besitz des reichen Kunstkenners Nonius Vinder war. Früher sollte sie Sulla und Hannibal besessen haben, während Alexander der Große, für den sie versertigt war, diesen Herakles auf allen seinen Zügen bei sich geführt und täglich um Muth und Beistand angerufen haben soll. Das eine Epigramm Martial's lautet:

„Dieser gewaltige Gott im kleinen ehernen Bilde,
Der mit der Löwenhaut polstert den steinernen Sitz,
Der mit erhobenem Haupt zu den Sternen schaut, die er trug einst,
Dessen Linke den Baum fasset, die Rechte den Kelch,
Ist nicht neueren Ruhms, kein Prachtstück unseren Meisels:
Von des Lysippos Hand siehst Du ein edeles Werk.
Den Gott hatte der Tisch des pelläischen Herrschers besessen,
Der in der Erde nun ruht, die er gebändiget schnell.
Hannibal hat ihm als Knab' am libyschen Altar geschworen;
Er hat Sulla gemahnt, niederzulegen die Macht.
Abgeschreckt durch den Stolz und das Leid der verschiedenen Höfe,
Ist er ein Bürgerhaus jetzt zu bewohnen erfreut.
Und wie vor Zeiten ein Gast er war dem sanften Molorchus,*)
Also wollte der Gott Binder, dem weisen, es sein."

Sehr wahrscheinlich nach einem Motive des Lysippos ist auch der von einem in Rom arbeitenden Athener, Namens Glykon, herrührende Farnesische Herakles gebildet. Ueber diesen in Neapel befindlichen Koloß spricht sich E. Braun in folgender Weise aus: „Wir erblicken in jenem erhabenen Standbild den auf Augenblicke daseinsmüden Heros, wie er sich auf seiner von der Löwenhaut gleichsam überpolsterten Keule mit der schweren Wucht seines ermatteten Körpers auflehnt und im Geiste die endlosen Mühen und Drangsale überblickt, durch die er hindurchgegangen ist. Er scheint zu erwägen, daß Alles, was er gethan und gelitten, schließlich doch nutzlos gewesen sei, daß die Früchte seiner Thaten einem Anderen gehören, in dessen Frohndienst er noch auszuharren verpflichtet ist. Diese Mißstimmung über der Welt Eitelkeit und Leere spiegelt sich nicht blos auf dem in Tiefsinn versenkten Antlitz des Helden ab, sondern eine ähnliche Abspannung hat sich aller Systeme des Riesenleibes bemächtigt. Wie einen Löwen, der, in einen Käfig eingeschlossen, sich der ihm inwohnenden Kraft nur mit Wehmuth erinnert, so sehen wir hier den von Ueberfülle strotzenden Nacken, der sogar die Himmelskugel zu tragen vermocht hatte, muthlos gebeugt, die sonst von unbewußten Lebenstrieben schwellenden Muskellagen erschlafft und die ganze Gestalt in einer Lage verharrend, welche mit ihrem eigensten Wesen in Widerspruch zu stehen scheint. Sobald wir uns aber diese Gestalt in Bewegung gerathend denken, erbeben wir vor den überschwenglichen Kraftäußerungen eines solchen Riesenleibes."

Einige glauben, daß der Herakles, welchen Lysippos für Sikyon arbeitete und welchen Pausanias noch auf dem dortigen Markte sah, als Muster für Glykon gedient habe; Andere dagegen rechnen das Original des Farnesischen Zeussohnes zu den 12 Erzgruppen in der akarnanischen Stadt Alyzia, in denen Lysippos die zwölf Arbeiten des Herakles dargestellt hatte und die nach Strabo von einem römischen Feldherrn nach Rom versetzt worden waren.

Von den Götterbildern des Meisters ist sein Zeus zu Tarent nach dem Sonnengotte zu Rhodos der größte Koloß der alten Welt gewesen. Er maß ungefähr 19 Meter und nur seiner Größe und Schwere hatte er es zu verdanken, daß er das Schicksal des Herakles zu Fabius' Zeit nicht theilte. Plinius, der dies

*) Ein armer Bauer, bei dem Herakles vor und nach der Erlegung des nemeischen Löwen einkehrte.

erzählt, fügt noch die räthselhaften Worte hinzu: „Bewundernswerth ist an ihm, daß er mit der Hand zu bewegen sein soll — so ist das Gleichgewicht abgemessen — und doch von keinem Sturm erschüttert wird. Dies soll auch der Künstler schon vorgesehen haben, indem er in einem mäßigen Zwischenraum, wo sich der Strom des Windes hauptsächlich brechen mußte, eine Säule aufstellte."

Den Zeus bildete er ferner aus Erz für die Städte Nemea, Megara und Sikyon. Ein ganz besonders berühmtes Werk war aber ein Viergespann mit dem Sonnengotte der Rhodier. An diesem Helios fand Kaiser Nero so großes Gefallen, daß er ihn vergolden ließ. Dadurch litt aber die Feinheit der Ausführung, oder es ging, wie Plinius sagt, die Anmuth durch den Geldeswerth verloren. Kurz, man nahm später das Gold wieder herunter, und wenn nun auch die Narben und Einschnitte sichtbar blieben, vermittels deren das Metall gehaftet hatte, so wurde das Bild seitdem noch für kostbarer gehalten.

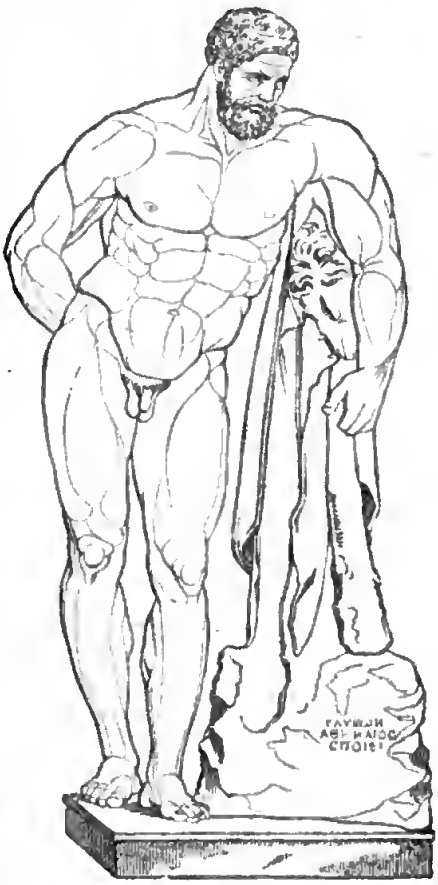
Möglicherweise ist das Metopenrelief, welches Schliemann auf dem Berge Hissarlik, der angeblichen Stätte Alttroja's, unter einer zwei Meter starken Erdschicht gefunden hat, nach dem Muster des Lysippischen Helios gearbeitet. Der dorische Athenetempel, zu dem es gehörte, rührte wahrscheinlich vom Diadochen Lysimachos her und das Relief, von dem ein Abguß sich im Louvre zu Paris befindet, entspricht dem Stile jener Periode, besonders in der trefflicher Darstellung der Stoffe. Endlich müssen wir noch des sogenannten Käros gedenken, eines allegorischen Bildes der Gelegenheit oder des günstigen Augenblicks, das, aus Erz gegossen, in dem Vorhofe eines Tempels zu Sikyon stand und später nach Konstantinopel versetzt wurde. Nach den verschiedenen Erwähnungen dieser Statue bei alten Schriftstellern „erschien sie in Gestalt eines zarten Jünglings mit verschämten Blicken, dem der erste Flaum des Bartes entsproßte. Das Haupthaar hing nach vorn lang herab, während der Hinterkopf, ohne ganz kahl zu sein, nur kurzes, nicht faßbares Haar trug, um anzudeuten, daß man die Gelegenheit, ehe sie vorübergeht, beim Schopfe ergreifen müsse. Die Füße waren geflügelt und standen mit den Zehen auf einer Kugel, eine Anspielung darauf, daß der günstige Augenblick im Nu vorübereile. In der rechten Hand trug der Jüngling eine Wage, das Symbol des schwankenden Glückes, in der linken ein Schermesser, um anzudeuten, daß das Glück auf der Schärfe des Messers stehe."*)

Man hat diese Allegorie das Werk einer frostigen, ja unkünstlerischen Reflexion genannt, und mit Recht; denn die Gestalt besitzt keinen idealen Schwung und erinnert durch ihre Ueberlastung mit Attributen lebhaft an die Horazische Schicksalsnothwendigkeit (Necessitas), welche der Fortuna vorangeht, „große Balkennägel und Keile in der Hand tragend; auch fehlt die strenge Klammer nicht und das flüssige Blei."

Auch an den Götterstatuen Lysipp's scheint der Mangel idealer Erfindung hervorgetreten zu sein. Wenigstens ist es auffallend, daß seine Götterbilder in Bezug auf originelle Auffassung nirgend gepriesen werden. Nennt doch Plinius sogar das rhodische Kunstwerk nicht „Helios mit dem Viergespann", sondern „das Viergespann mit Helios", so daß es scheint, als hätten die Rosse mindestens dasselbe

*) Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik, II. S. 92.

künſtleriſche Intereſſe beanſprucht, wie der Gott ſelbſt. Die idealen Muſterbilder des Olymps waren ſchon längſt in das Daſein gerufen und es trat bereits die Zeit ein, wo die Flügel der Phantaſie erlahmten, wo der geiſtige Gehalt der Kunſtwerke allmählich zurücktrat vor dem auf bloßen äſthetiſchen Genuß berechneten Effekt. Der Umſtand, daß er als Erzarbeiter begonnen hatte, wird jedenfalls dem Künſtler, beſonders bei Ausführung koloſſaler Werke, ſehr zu Statten gekommen ſein. Wenn er ferner viel von Polyklet lernte und deſſen Hauptwerke ſich zum Muſter nahm, ſo ging er doch gerade in den Proportionen wieder von ihm ab. Plinius ſchreibt hierüber Folgendes: „Zu der weiteren Ausbildung der Kunſt ſoll Lyſippos ſehr viel beigetragen haben, indem er den Charakter des Haares ausdrückte, die Köpfe kleiner machte als die Alten, die Körper ſchlanker und magerer, damit dadurch der Wuchs der Figuren höher erſchiene. Die lateiniſche Sprache hat keinen paſſenden Ausdruck für die Symmetrie, welche er auf's Sorgfältigſte beobachtete, indem er auf eine neue, noch nicht dageweſene Art die unterſetzten Statuen der Alten veränderte; und er pflegte zu ſagen, von jenen wären die Menſchen gebildet, wie ſie wären, von ihm ſelbſt, wie ſie erſcheinen ſollten."



Der Farneſiſche Herakles.

Polyklet hatte nämlich für ſeine Geſtalten das mittlere menſchliche Maß angenommen und auf dieſe Weiſe wol Plumpheit und Vierſchrötigkeit vermieden, aber doch nicht das richtige Maß gefunden, das, wie der ſikyoniſche Künſtler richtig erkannte, nicht in der Mitte beider Extreme liegt, ſondern in ſchlanken, hohen Geſtalten, welche die Mittelnorm der Leiber überragen. Demgemäß verringerte er die Breite der Bruſt und des Leibes und gab den Armen und Beinen eine größere Schlankheit, ohne die Bedeutung der Muskulatur zu ſchmälern. Außerdem verkleinerte er die ganze Maſſe des Kopfes, infolge deſſen wieder der Körper kräftiger und mächtiger erſcheint als er in Wirklichkeit iſt. Rechnet man zu dieſer ſeinen, auf Effekt hinausgehenden Durchbildung der Form die Sorgfalt, welche er auf Darſtellung des Haares verwendete, und die beweglichere, ſcheinbar gar nicht auf längere Ruhe berechnete Stellung ſeiner Standbilder, ſo begreift man, daß dieſelben einen wunderbar erregenden Reiz auf den Beſchauer ausübten und einem Zeitalter außerordentlich gefielen, das in der Kunſt nicht blos mehr Erhebung und Begeiſterung, ſondern auch ſinnlichen Genuß finden wollte.

Schüler und Gehülfen des Lyſippos waren zunächſt ſein Bruder Lyſiſtratos und ſeine drei Söhne Daïppos, Boëdas und Euthykrates.

Lyſiſtratos ging in dem Streben nach Naturtreue und äußerer Formenwahrheit noch einen Schritt weiter als ſein Bruder. Es ſagt nämlich Plinius über ihn (und dies iſt Alles, was wir von ihm wiſſen): „Das Bild eines Menſchen formte in Gips vom Geſichte ſelbſt ab zuerſt Lyſiſtratos, der Sikyonier, Bruder des Lyſippos, und ſeine Erfindung iſt es, einen Wachsausguß aus dieſer Gipsform zu nehmen und denſelben zu übergehen (retouchiren). Er machte es zum Hauptzwecke, die Aehnlichkeit an allen Einzelheiten wiederzugeben, während man vor ihm beſtrebt war, ſo ſchön wie möglich zu bilden.“ Dieſe mechaniſche Manier, die Portraitähnlichkeit zu erzielen, iſt natürlich vom künſtleriſchen Standpunkte aus zu verwerfen, und ſchon allein deshalb, weil ein ſolcher Abklatſch, wie die Photographie, den Menſchen nur in einem einzelnen Augenblicke fixirt, während er dann in vielen anderen uns fremd erſcheint. Dieſe Verirrung vom richtigen Wege war jedoch durch das Streben Lyſipp's nach Wahrheit der äußeren Erſcheinung ſchon vorbereitet. Unter den genannten Söhnen des Meiſters iſt Euthykrates der gediegenſte geweſen. Ja, wenn wir Plinius glauben dürfen, ging er ſeinen eigenen Weg und kehrte zur ſtilvolleren Weiſe der älteren Künſtler zurück.

Auch Chares, der Bildner des weltberühmten Koloſſes von Rhodos, iſt ein Schüler des Lyſippos geweſen. Da er jedoch Begründer einer beſonderen Kunſtſchule war, werden wir ihm ſpäter wieder begegnen.

Helios. Von Schliemann gefundenes Relief.

Protogenes wirft den Schwamm nach ſeinem Bilde.

XVII.

Apelles und Protogenes.

(Um 350—300 v. Chr.)

Im Alterthume gab es drei verſchiedene Angaben über die Vaterſtadt des großen Malers, deſſen Name von römiſchen Dichtern geradezu für die Bezeichnung der von ihm vertretenen Kunſt gebraucht wird. Strabo und Lukian nennen ihn einen Epheſier, Plinius und Ovid laſſen ihn von der Inſel Kos ſtammen, der Grammatiker Suidas endlich weiſt ihm Kolophon als Heimat zu. Die Anſicht der genannten römiſchen Schriftſteller rührt wahrſcheinlich daher, daß die berühmteſten Werke des Meiſters ſich in dem Asklepiostempel auf Kos befanden. Epheſos iſt allerdings inſofern die zweite Heimat des Apelles geworden, als er

dort in der zweiten Hälfte seines Lebens bleibenden Aufenthalt nahm und von der Stadt mit dem Bürgerrecht geehrt wurde. Und so erklärt sich leicht, wie Kolophon nach und nach zurücktrat, welches außerdem die Geburtsstätte der elegischen Dichter Mimnermos und Hermesianax, des Philosophen Xenophanes und des poetischen Arztes Nikandros gewesen ist.

Apelles, der wol zehn Jahre älter war als der große Alexander, dem er so nahe treten sollte, war der Sohn des Pytheas, und da sein Bruder Ktesilochos ebenfalls die Malerei trieb, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß sich Neigung und Talent für diese Kunst vom Vater auf die Söhne vererbt hat. Nun war aber freilich das dem Streben nach materiellen Gütern zugewendete Kolophon kein günstiger Boden zur Entfaltung künstlerischer Begabung, und der Jüngling scheint sich frühzeitig nach dem benachbarten Ephesos begeben zu haben. Hier hatten ein Menschenalter früher Zeuxis und Parrhasios neben einander unsterbliche Werke geschaffen, und wenn diese beiden Künstler auch keine Schüler um sich versammelt hatten, die ihnen die Geheimnisse ihres Pinsels hätten ablauschen können, so mußte doch dem kunstarmen Kolophon gegenüber die glänzende, allen Musen holdere Stadt der Artemis einen anregenden und bildenden Einfluß auf Apelles ausüben. Befanden sich doch in der Gemäldehalle des Tempels unter anderen werthvollen Bildern der am Grabe seines Bruders opfernde Menelaos von Zeuxis, ein Artemisopfer von Parrhasios und der Tod des Palamedes von Timanthes. Doch wird auch ein Lehrer des Apelles in der Malerkunst genannt. Es war dies Ephoros aus Ephesos. Wir kennen von demselben weiter nichts als den Namen; aber es muß ein tüchtiger Meister gewesen sein, weil Apelles, als er Kleinasien verließ, um die in Sikyon blühende, von Eupompos, einem Zeitgenossen des Zeuxis, gestiftete Malerschule aufzusuchen, nach dem Zeugniß des gelehrten Alexandriners Polemon bereits bewundert wurde und dorthin weniger kam, um seine Studien fortzusetzen, als um an dem Ruhme der sikyonischen Schule Theil zu nehmen. An der Spitze derselben stand bei seiner Ankunft auf dem Peloponnese Pamphilos, ein theoretisch hochgebildeter Künstler, der die Proportionslehre Polyklet's auf die Malerei übertrug und deshalb großes Gewicht auf die Mathematik legte, ohne deren genaue Kenntniß er jede bedeutendere Leistung in der bildenden Kunst für unmöglich hielt. Ging nun auch der sikyonischen Malerzunft der ideale Schwung ab, so nahm der junge Kolophonier sicherlich viel von der peinlichen Korrektheit der Zeichnung, dem Reichthum des Kolorits, den optischen Effekten in sich auf, auf welche Dinge in Sikyon ungemeiner Werth gelegt wurde. Sehr fraglich bleibt es dagegen, ob er, wie Plinius behauptet, nach Weise der anderen Schüler des Pamphilos, sich zu einem zwölfjährigen Unterrichte und zur Zahlung von einem Talente (4715 Mark), als Honorar, verpflichtet habe. Wenigstens starb Pamphilos vor Ablauf der langen Lehrzeit. Mit dessen bedeutendstem Schüler Melanthios zusammen arbeitete noch Apelles an einem Bilde, das der Tyrann von Sikyon, Aristratos, für sich infolge eines bei Festspielen errungenen Wagensieges bestellte. Er stand auf demselben neben dem Siegeswagen, welcher eine Nike (Victoria) trug. Ungefähr 100 Jahre später wollte der Freiheitseiferer Aratos neben den anderen Monumenten der Tyrannenzeit auch dieses Gemälde vernichten lassen. Da verwendete sich der

ihm befreundete Maler Realkes für das Kunſtwerk und rettete daſſelbe dadurch, daß er den Ariſtratos übermalte. Die Nike mit dem Wagen ſah noch Polemon zu Anfang des zweiten Jahrhunderts. Später wanderte ſie wahrſcheinlich mit den vielen Kunſtſchätzen nach Rom, die Marcus Scaurus, der Stiefſohn Sulla's, den verſchuldeten Sikyoniern abkaufte, um ſein Theater damit zu ſchmücken.

Während ſeines Aufenthaltes in Sikyon wird es Apelles nicht verſäumt haben, Ausflüge nach dem benachbarten reichen und kunſtthätigen Korinth zu machen. Dort an der weltberühmten Quelle Peirene ſoll der Künſtler die ſpätere Hetäre Lais beim Waſſerholen geſehen haben und von ihrer knoſpenden Schönheit bezaubert worden ſein.

Apelles ſieht Lais beim Waſſerholen.

Im Jahre 343 ungefähr erhielt Apelles ſammt Lyſippos einen Ruf an den Hof Philipp's von Makedonien. „Aufzuzählen, wie oft er Alexander und Philipp gemalt hat, iſt überflüſſig", ſchreibt Plinius und charakteriſirt damit hinlänglich die Thätigkeit des Apelles, als makedoniſchen Hofmalers. Die Stellung der Künſtler am königlichen Hofe war ſicher eine behagliche und ehrenvolle. Die makedoniſchen Herrſcher hatten ſchon vor Philipp's Zeit in der Pflege der griechiſchen Kultur eine Stütze gegen die Wildheit und den Trotz ihres eigenen Adels und der barbariſchen Nachbarn geſucht. Um wieviel mehr mußten ſich Philipp und Alexander bemühen, den Makel der Halbbarbarei von ſich fern zu halten, ſie, die ſich berufen glaubten, an die Spitze aller Hellenen zu treten! Das Verhältniß des Apelles zu Alexander war ein vertrauteres als das zu Philipp. Sie ſtanden ſich dem Alter nach näher; außerdem fand aber auch der junge Herrſcher Gefallen an dem Weſen des Malers, deſſen Beſcheidenheit, Einfachheit, Neidloſigkeit und Jovialität von den Alten gerühmt wird. Wie Alexander

nur von Lysippos in Erz gegossen sein wollte, so ließ er sich nur von Apelles malen. Er besuchte diesen deshalb fleißig in seinem Atelier. Man erzählte sich auch, der König habe einst bei Apelles über allerlei Erfordernisse der Kunst gesprochen, von denen er nichts verstand. Da habe ihm der Meister leise den freundlichen Rath ertheilt, doch lieber von solchen Dingen zu schweigen und sich vor den die Farben reibenden Jungen nicht zu blamiren. Noch vor dem persischen Feldzug gab Alexander dem Künstler einen besonderen Beweis seiner Zuneigung. Er hatte ihm aufgetragen, die schöne Thessalierin Pankaspe, als Aphrodite, zu malen. Apelles aber faßte eine heftige Liebe zu seinem Modell und als der König dies merkte, überließ er ihm die Geliebte. Daß Pankaspe damals noch Alexander fesselte, ergiebt sich schon aus seinem Wunsche, ihr Bild zu besitzen. Aber bei der Flatterhaftigkeit seiner Neigungen dem schönen Geschlechte gegenüber hat man allerdings nicht nöthig, in die Lobpreisung des Plinius einzustimmen, dem Alexander „wahrhaft groß" erscheint „wegen seiner Selbstbeherrschung, und nicht minder groß durch diese That als durch einen Sieg auf dem Schlachtfelde, denn er besiegte sich selbst." Uebrigens muß das Bild Pankaspe's noch zu Lukian's Zeit existirt haben, denn dieser will bei Aufstellung seiner weiblichen Musterschönheit die kräftige, gesunde Fleischfarbe der „Pankate" von Apelles in Anwendung kommen lassen.

Außerdem wird wol Apelles während seines Aufenthaltes in Pella noch mehrere Freunde Alexander's gemalt haben. Dahin gehört der spätere Statthalter von Susiana Archelaos, den er mit Frau und Tochter zusammen darstellte, der spätere Satrap von Lydien Menander, endlich der nachmalige König Antigonos. Da dieser einäugig war, malte er ihn in Profil, und Plinius hebt dies als eine die Erfindungskraft des Malers bezeugende Neuerung hervor.

Während Apelles in Makedonien weilte, vollzog bekanntlich Alexander das furchtbare Strafgericht an den aufständischen Thebanern. Aus der zerstörten Stadt brachte er nach Plinius ein berühmtes Gemälde des thebanischen Malers und Zeitgenossen des Apelles, Aristeides, mit nach Pella. Es stellte dasselbe eine Scene aus einer eroberten Stadt dar. „Ein Weib hat eine tödliche Wunde empfangen und liegt im Sterben, während ein kleines Kind an ihre Brust herankriecht, und man sieht am Gesichtsausdruck der Mutter, wie sie fühlt und fürchtet, daß das Kind, wenn die Milch erstorben ist, mit ihrem Blute gestillt werde." Der Lehrer dieses „Seelenmalers" war der wenig ältere Nikomachos, von dessen Nike, die ein Viergespann mit sich in die Höhe entführte, wir eine viel Wahrscheinlichkeit für sich habende, einem geschnittenen Steine entnommene Kopie geben.

Kurz vor oder nach dem Aufbruche des makedonischen Heeres nach Asien kehrte Apelles, wie auch Lysippos, nach Ephesos zurück. Ausdrücklich bezeugt wird der zweite Aufenthalt des Malers in dieser Stadt durch die von Aelian erzählte, in der Einleitung bereits erwähnte Anekdote über das Bild Alexander's zu Pferde, mit welchem der König von Apelles bei seinem Einzuge in Ephesos überrascht wurde. Es lautet dieselbe wörtlich: „Als Alexander sein Bild in Ephesos sah, das Apelles gemalt hatte, lobte er das Gemälde nicht nach Verdienst. Sein Pferd aber, das später herbeigeführt wurde, wieherte das gemalte Pferd, wie ein wirkliches, an,

und Apelles sprach hierauf: Dein Pferd scheint bedeutend mehr Kunstverständniß zu besitzen, als Du selbst, o König!" Nach dem Treffen am Granikos scheint Apelles auch den schwarzen Kleitos, der sich als Befehlshaber der Leibschwadron ein so hervorragendes Verdienst um das Leben des Königs erworben hatte, durch ein Bild gefeiert zu haben. Er stellte ihn zu Pferde sitzend dar und eben im Begriff, in die Schlacht fortzusprengen, während ihm ein Schildknappe noch den Helm hinaufreicht. Wenn ferner ein anderes Gemälde des Meisters den Sohn Philipp's im Triumphe auf einem Streitwagen zeigte, während ein barbarischer Krieger (in ihm wollte man später den Dämon des Krieges selbst erkennen), die Hände auf dem Rücken gefesselt, vor oder hinter ihm herschritt, so hat man dieses Werk neuerdings mit großer Wahrscheinlichkeit als eine dem Könige für den bei Issos errungenen großen Erfolg dargebrachte Huldigung angesehen. Apelles begnügte sich dabei mit einer symbolischen Andeutung der großen geschichtlichen Begebenheit, anstatt dieselbe in einem Schlachtgemälde zu verewigen, weil er überhaupt der Zusammenstellung umfangreicher Gruppen sich nicht gewachsen fühlte. Sagt doch auch Plinius, Apelles habe bekannt, daß er dem Apollodoros aus Athen in Beziehung auf Symmetrie, dem Melanthios hinsichtlich der Anordnung und Gruppirung nachstände. Der erwähnte Aristeides aus Theben dagegen lieferte dem Tyrannen Mnason im phokischen Elateia eine Perserschlacht, in welcher er hundert Figuren anbrachte. Da er sich für jede derselben kontraktmäßig zehn attische Minen ausbedungen hatte, so ergiebt dies ein Honorar von 78,590 Mark! Speziell die Schlacht bei Issos nahmen sich zum Vorwurf ein anderer Schüler des Nikomachos, Philoxenos aus Eretria, und eine Zeitgenossin Alexander's, Helena aus Aegypten. Das zweite Gemälde ließ Vespasian im Friedenstempel aufstellen, und möglicher Weise ist es das Original zu dem 1831 im Hause des Faun zu Pompeji aufgefundenen großen Mosaikgemälde, das ungefähr $6^1/_4$ m. lang und $3^3/_4$ m. breit ist und auf den erhaltenen zwei Dritteln seiner Fläche 22 menschliche Figuren und 16 Pferde enthält.

Nike des Nikomachos.

Dieses Meisterwerk hat alle Ansichten, die man sich bis dahin aus den kümmerlichen Resten und den Andeutungen der Schriftsteller über das Wesen der antiken Malerei und namentlich der historischen Bilder gemacht hatte, total umgestürzt. Alle Welt erstaunte über die ungeahnte Höhe der Vollendung, und Goethe, der zwölf Tage vor seinem Tode eine Zeichnung des Gemäldes erhielt, schrieb sofort:

„Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen, ſolches Wunder der Kunſt würdig zu kommentiren, und wir werden genöthigt ſein, nach aufklärender Betrachtung und Unterſuchung immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren.“ Wir geben in Nachſtehendem die begeiſterte Schilderung des Bildes von Hettner:

„Was iſt in dieſem Bilde für eine kühne dramatiſche Bewegung! Alles iſt in der größten Haſt, in Sturm und Ungeſtüm! Faſt überſtürzen ſich die Griechen im kühnen Laufe des Sieges, ſo drängend ſetzen ſie den flüchtigen Feinden nach, an der Spitze ihr gewaltiger Feldherr, der ewige Heldenjüngling Alexander. Seine Bruſt bekleidet der griechiſche Panzer; ſein Kopf iſt barhaupt; der Helm liegt unter ihm am Boden; in der Hitze des Kampfes iſt er ihm vom Haupt gefallen. In ſeinem Blick und Weſen iſt noch nicht die Freude des Siegs ausgedrückt; nur die Hitze und Wuth des Kampfes lebt in ihm, denn eben iſt er im Begriff, den letzten entſcheidenden Stoß zu thun. Auf kühn vorſpringendem Roſſe durchrennt er mit ſeiner Lanze in dieſem Augenblick den Führer der Perſer. Dies iſt der Mittelpunkt des Ganzen. Es iſt kein Zweifel, daß dies der Führer der Perſer iſt, gegen den Alexander anſtürmt; ſeine Rüſtung iſt golden, ſein Schwert hängt ungezückt in der Scheide; bei ihm iſt nicht das Schwert, ſondern das ordnende Wort die Hauptſache. Er iſt der letzte von den Fliehenden; nur über ſeine Leiche ſollte der Weg zum Könige ſein. Da iſt ſein Pferd, von feindlicher Lanze getroffen, todt unter ſeinen Füßen zuſammengeſunken; noch ſteckt die Spitze in der Weiche des röchelnden Pferdes, gefärbt vom Blute der tödlichen Wunde; der Schaft iſt abgebrochen, mit ſolcher Macht war ſie geworfen. Raſch will er abſpringen; mit einem Fuße berührt er ſchon den Boden, das andere Bein hat er bereits über den Kopf des Pferdes hinübergezogen, um auf die Erde hinabzuſetzen und ſich ſchnell auf ein anderes muthſchäumendes Roß zu ſchwingen, das ihm bereits ein Vaſall ganz nahe an ihm, gerade vor dem Zweigeſpann des Königs, zur Rettung herbeiführt. Und in dieſem Augenblicke trifft ihn die Lanze Alexander's. Krampfhaft faßt er ſie am Schafte, um ſie aus der Todeswunde herauszuziehen. Eine zweite tödliche Lanze fliegt auf ſeinen Arm, eine dritte auf ſein Haupt zu. Vergebens ſchlingt er den linken Arm über ſeinen Kopf, ihn vor der feindlichen Lanze zu ſchützen; Todesſchreck und Todeszucken liegt in ſeinen krampfhaft in die Höhe gezogenen Augen, in ſeinen todesblaſſen Zügen. Er iſt unrettbar verloren. Dieſer Fall des Führers durchzuckt das ganze Heer bis in das entfernteſte Glied hinein. Mit Entſetzen ſieht es ein Kampfgenoſſe neben ihm, wahrſcheinlich ein anderer Führer. Er hat keine Lanze; das blanke Schwert ſtreckt er wie unentſchloſſen in die Höhe, er wendet ſich mit ſeinem Geſicht zurück nach Alexander, als wollte er um Schonung ſeines Gefährten bitten. Man ſieht es an den krampfhaften Lippen, an dem ſchreckhaften Weiß ſeines Auges, daß er nach dieſem furchtbaren Verluſte an Kampf ſelbſt nicht mehr zu denken wagt. Und neben ihm alle die Perſer haben fliehend ihre Lanzen auf die Schulter gelegt, nur beſchäftigt, die wilden Roſſe zu noch größerer Eile der Flucht anzutreiben. Und der Vaſall vor der Biga des Königs, der von ſeinem Roſſe herabgeſprungen war, um damit den Führer zu retten, ſieht nun ihn ſelbſt verloren, von Lanzen durchſtochen; es liegt etwas ſtarr Erſchrockenes in ſeinen Augen und blaſſen Wangen.

Alexanderschlacht.

Nach dem in der Casa del Fauno zu Pompeji aufgegrabenen Mosaikbilde, gegenwärtig im Bourbonischen Museum zu Neapel aufgestellt.

Es ist, als ob er schon sich auf die Ferſen erhöbe, ſich zur rettenden Flucht von Neuem aufs Pferd zu ſchwingen, und als ob er es nicht könnte, weil bleierner Schreck die ſchweren Glieder am Boden halte. Todesverzweiflung im Geſicht, an nichts denkend, als an die Rettung des theuern Hauptes, das ihm anvertraut iſt, treibt der Wagenlenker des Königs ſein Geſpann an; mit den bäumenden Roſſen fährt er weit weg über die Leichen der gefallenen Krieger. Der König wird willenlos entführt aus dem Getümmel. Er ſteht auf dem Wagen und ſchaut zurück auf das grenzenloſe Elend, das ſeinen größten Feldherrn, ſeinen liebſten Getreuen dahinrafft. Wild bäumen ſich die Locken aus der perſiſchen Tiara hervor; feſt und doch nur mechaniſch hält er ſich mit der linken Hand, in der ein Bogen ruht, an den Wagen und beugt ſein ſchmerzhaft erſchrecktes Geſicht und den Oberleib weit vor und ſtreckt den linken Arm aus, voll tiefen Schmerzes, als wollte er den hart Bedrängten in ſeine Arme rufen oder als könnte er ihn beſchützen! Er denkt nicht an Flucht; er hat ſich ſelbſt vergeſſen; nur Schmerz und Schreck um den Geliebten, nur Gedanken an deſſen Rettung leben in ihm. Wie ſchön! Nur dadurch, daß er keine feige Furcht, keine Rückſicht auf ſich kennt, wird er ein würdiger Gegner Alexander's, nur dadurch wird das Bild zur großen, weltgeſchichtlichen Tragödie. Bekümmert ſchauen die Perſer, ihre ſchäumenden Roſſe im Laufe der Flucht hemmend, zurück nach dem Wagen des Königs, ob es gelingen wird, das theure Haupt zu retten. Laut aufſchreit in wildem Schmerze der Fahnenträger. Pantomimiſch hält ein Krieger in der vorderen Reihe nahe am Wagen des Darius die Hand empor, als wollte er einen Gefährten fragen, ob er wiſſe, was Schreckliches vorgehe. Jener antwortet ihm mit ähnlicher Handbewegung, beſorgt ſich umwendend, nur einen Augenblick in ſeiner Flucht raſtend. Angſt, Schrecken, Verzweiflung, Haſt der Flucht in allen Gradationen und Nüancirungen des Ausdrucks lieſt man in den Zügen der Perſer. Die wildſchäumenden Roſſe ſind die Rückſpiegelungen dieſer wilden Affekte. Wie ſtimmt der letzte Todeshauch des eben unter den Füßen des Führers zuſammengeſunkenen Pferdes zu der ſchmerzdurchzuckten Todesverzweiflung des Fallenden! Die Mannichfaltigkeit der Gefühle, Gedanken und Leidenſchaften, die das Heer der Perſer beleben und bewegen mußte, iſt auch der Grund, warum die Perſer an Zahl und Raum wenigſtens zwei Drittel des Bildes einnehmen und der Griechen nur wenige ſind. Man ſieht deutlich, daß außer Alexander nur drei oder vier Köpfe waren. Sie reiten hinweg über gefallene Krieger. In den Griechen lebt nur Ein Gedanke, Ein Gefühl, Eine Stimmung; dies iſt der Gedanke des Siegs, der zur völligſten Entſcheidung nur noch ein letztes Aufſtürmen bedarf. Dieſer Gedanke iſt aber ſchon vollſtändig in der Haltung, im Kopf und Blick Alexander's ausgedrückt. Ein dürrer Baum mit laubloſen, knorrigen Aeſten ſcheidet das Heer der Perſer und Griechen. Dadurch wird die Grenzlinie beider auf das Beſtimmteſte hervorgehoben; das Auge bekommt einen Haltepunkt."

Kehren wir nach dieſer für die Leiſtungen der antiken Malerei uns nothwendig dünkenden Abſchweifung wieder zu Apelles zurück, ſo begegnen wir zwei Werken, welche beweiſen, wie geſchmeidig der Künſtler ſich dem Siegerſtolze des Eroberers anbequemte, in deſſen Bruſt der von der gefälligen Prieſterſchaft des

Zeus Ammon angefachte Glaube an eine göttliche Sendung allmählich Platz zu greifen begann. Wir meinen seinen Alexander mit dem himmlischen Blitze und denselben an der Seite der Dioskuren und der Siegesgöttin. An dem ersten Gemälde wurde die Täuschung bewundert, daß die Finger aus der Fläche herauszutreten und der Blitz außerhalb derselben sich zu befinden schien, was Apelles dadurch erreicht hatte, daß er alles Licht vom Blitze ausgehen ließ. Das Bild, auf dem der Künstler seinem Heros anstatt seiner natürlichen, sehr weißen Hautfarbe des Effekts wegen einen dunkleren, kräftigeren Teint gegeben hatte, befand sich noch zu Cicero's Zeit im Tempel der ephesischen Artemis. Alexander war davon so entzückt, daß er dem Verfertiger 20 Talente in Goldmünzen nicht zuzählen sondern zumessen ließ und zu sagen pflegte, es gäbe zwei Alexander, den unbesiegbaren Sohn Philipp's und den unnachahmbaren des Apelles. Lysippos dagegen ertheilte seiner Statue Alexander's, der er den Speer in die Hand gegeben hatte, mit Recht den Vorzug vor dem Blitzträger des Apelles, indem er meinte, der Ruhm, den Alexander sich mit dieser Waffe errungen habe, sei sein wahrer und eigenthümlicher, den ihm keine Zeit würde entreißen können.

Auf dem anderen Gemälde wurde Alexander wahrscheinlich in Gegenwart der Zeuszwillinge von Nike gekrönt. Dieses Werk, sowie den oben berührten Triumph Alexander's mit dem gefesselten Barbaren ließ Augustus, man weiß nicht aus welcher Stadt, nach Rom kommen und zierte damit die besuchtesten Stellen seines Forums. Der Kaiser Claudius versündigte sich an beiden Bildern in der Weise, daß er den Kopf Alexander's herausschneiden und dafür den August's einsetzen ließ, eine Unsitte, die in der Kaiserzeit immer weiter um sich griff.

Mit dem weiteren Vordringen Alexander's in das Innere des großen asiatischen Kontinents und seiner Abwesenheit von der Heimat und den Ländern griechischer Zunge scheint sich sein Verhältniß zu den dort lebenden Günstlingen gelockert zu haben. Apelles hatte von dieser allmählichen Entfremdung gegen den Hof nur Gewinn. Denn seine Kunstthätigkeit wendete sich von da würdigeren und idealeren Vorwürfen zu. Dahin gehörte z. B. die glänzende Prozession eines Oberpriesters der ephesischen Artemis und die Göttin selbst im Kreise ihrer jungfräulichen Priesterinnen oder Hierodulen, wodurch nach dem Urtheile der römischen Kunstkenner der Maler den Dichter Homer hinsichtlich des schönen Gleichnisses in Bezug auf Nausikaa übertroffen hatte:

„So wie Artemis herrlich einhergeht, froh des Geschosses,
Ueber Taygetos' Höh'n und das Waldgebirg' Erymanthos,
Und sich ergötzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen —
Sie nun zugleich und Nymphen, des Aegiserschütterers Töchter,
Ländliche, hüpfen in Reih'n und herzlich freuet sich Leto,
Denn sie ragt vor allen an Haupt und herrlichem Antlitz;
Leicht auch wird sie im Schwarme erkannt, schön aber sind alle —
Also schien vor den Mädchen an Reiz die erhabene Jungfrau."

Ferner ist seine Tyche oder Fortuna zu erwähnen, die er wahrscheinlich für Smyrna malte und sitzend bildete, weil sie, wie er spöttisch bemerkte, doch nicht stehen bleibe! Für dieselbe Stadt fertigte er auch eine Charis, die Pausanias noch im dortigen Odeion sah. Wenn Apelles kein Hehl daraus machte, daß er sich wohl

bewußt sei, in Bezug auf Anmuth und Grazie alle Kunstgenossen seiner Zeit zu übertreffen, wenn er auch sonst deren Vorzüge neidlos anerkannte, so muß seine Charis, die er übrigens in voller Gewandung darstellte, eine Verherrlichung seines Ichs gewesen sein.

In Ephesos entstand auch seine vielgepriesene „dem Meere entsteigende" Aphrodite, das volksthümlichste Gemälde des ganzen Alterthums. Die liebliche Göttin strich sich das triefende Haar aus dem Gesichte und blickte sehnsüchtig in das heimatliche Naß zurück, unbefangen die volle Schönheit ihres Leibes vor dem Beschauer entfaltend. Das gefeierte Bild befand sich im Asklepiostempel der Insel Kos. Dort sah es noch Antipater von Sidon, ein Dichter, der zu Anfang des letzten Jahrhunderts v. Chr. lebte und es in folgendem Epigramme besungen hat:

„Sieh die Kyprierin, gemalt von der Hand des Apelles,
Eben entstieg sie des Meers mütterlich zeugendem Schoß.
Wie mit der Hand sie das triefende Haar noch immer gefaßt hält
Und aus feuchtem Gelock presset den salzigen Schaum!
Nun wird Hera gewiß und Athene selber bekennen:
Göttlicher Schönheit Preis, dieser gebührt er allein."

Augustus schenkte den Koern 100 Talente (471,500 Mark) an schuldigen Abgaben und ließ sich dafür die Aphrodite des Apelles ausliefern, welche er in dem Tempel Cäsar's am Forum, als die Stammmutter des Julischen Geschlechts aufstellte. Ovid erwähnt das Gemälde mehrere Male in seinen Dichtungen. Mit der Zeit wurde aber das Bild in seinen unteren Partien schadhaft. Sein Ruhm stieg aber dessenungeachtet dadurch, daß sich Niemand fand, der die Restauration zu übernehmen wagte. Nero ließ endlich die Aphrodite des Apelles herabnehmen und ersetzte sie durch eine Kopie von der Hand eines gewissen Dorotheos. Nach einer unklaren Stelle Sueton's scheint jedoch unter Vespasian ein Künstler das Original selbst wiederhergestellt zu haben und vom Kaiser glänzend belohnt worden zu sein.

Von Ephesos aus unternahm Apelles einst eine Reise nach Rhodos, um die Bekanntschaft seines berühmten Kunstgenossen Protogenes zu machen. Er suchte sofort nach seiner Ankunft das Atelier des bescheidenen Meisters auf. Dieser war gerade abwesend, erzählt Plinius, und er fand eine große, nach leere Tafel auf der Staffelei und ein altes Mütterchen, welches das Haus hütete. Auf dessen Frage nach dem Namen des Besuchers gab Apelles keine Antwort, sondern nahm einen Pinsel, tauchte ihn in Farbe und zog eine ganz feine Linie über die Tafel hinweg. Als Protogenes nach Hause kam und das Geschehene erfuhr, erkannte er sofort an der Linie die Meisterhand des Apelles, zog aber sogleich mit anderer Farbe eine noch feinere Linie hinein, entfernte sich dann wieder und ließ dem wiederkehrenden Apelles sagen, dies sei das Werk dessen, den er suchte. Aber jener unternahm es, mit festem Zuge abermals des Gegners Linie zu schneiden, und nun erklärte sich Protogenes besiegt und eilte in den Hafen, um den berühmten Gast in sein Haus zu laden*). Als Apelles dann den Jalysos des Protogenes, ein Bild des

*) Die Tafel mit den drei Linien soll bis kurz vor Plinius' Zeit im Kaiserpalaste auf dem Palatin noch gezeigt worden sein.

rhodiſchen Stadtheros, erblickte, ſoll er dieſes Werk außerordentlicher Sorgfalt und Mühe ſtaunend bewundert, dann aber ſein Urtheil dahin zuſammengefaßt haben, er anerkenne in allem Uebrigen die Ebenbürtigkeit, ja ſogar die Ueberlegenheit des Protogenes; in einem Punkte aber habe er ſelbſt den Vorrang, nämlich daß er zu rechter Zeit die Hand vom Bilde laſſen könne.

Wiewol nun Protogenes nach außen großen Ruf hatte, befand er ſich dennoch in keineswegs glänzenden Verhältniſſen, theils weil er zu viel Zeit auf ſeine Gemälde verwandte, theils weil das Sprüchwort ſich an ihm bewahrheitete, daß der Prophet in ſeinem Vaterlande nicht viel gilt. Um ihm nun zu der lange verdienten Anerkennung zu verhelfen, ließ Apelles das Gerücht ausſprengen, er werde die fertigen Arbeiten des Protogenes um 50 Talente kaufen und dann als Werke ſeiner eigenen Hand mit großem Gewinne wieder losſchlagen, worauf ſich die Rhodier um die Gemälde ihres Landsmannes förmlich riſſen.

Nach Alexander's Tod kam Apelles, der Sage nach von einem Seeſturm verſchlagen und wider ſeinen Willen, nach Aegypten, wo Ptolemäos, der Sohn des Lagos, bereits König war. Er ſchuf dort eine Allegorie, die weniger um ihres Kunſtwerthes willen, als weil ſich die Anekdote des Motives bemächtigte, im Alterthum viel von ſich reden machte, nämlich die Verleumdung. Wir haben von dieſem dem Käros des Lyſippos ähnlichen Bild eine Beſchreibung von Lukian. Sie lautet: „Rechts ſitzt ein Mann mit großen Ohren, dem Midas darin faſt vergleichbar, welcher der Verleumdung ſchon von fern die Hand entgegenſtreckt. Ihm zur Seite ſtehen zwei Weiber, Unwiſſenheit und Argwohn, wie es ſcheint. Von der andern Seite kommt die Verleumdung herbei, ein prächtig ſchönes Weib, etwas hitzig und erregt, wie um Leidenſchaft und Zorn zu zeigen. In der Linken trägt ſie eine brennende Fackel, mit der Rechten ſchleppt ſie einen Jüngling herbei, der die Hände zum Himmel erhebt und die Götter zu Zeugen anruft. Es führt ſie ein bleicher und mißgeſtalteter Mann, mit ſtechendem Blicke und einem Ausſehen, als ſei er von langer Krankheit abgezehrt. Ihn wird man für den Neid erklären müſſen. Die Verleumdung hat noch zwei Begleiterinnen, Liſt und Täuſchung. Hinterdrein endlich ſchreitet eine ganz traurig angethane Geſtalt, in ſchwarzem Kleide und ganz zerriſſen: die Reue. Dieſe wendet ſich weinend rückwärts und blickt voll Scham auf die ſich nähernde Wahrheit." — Die Entſtehung dieſes Bildes wurde ſpäter auf ein beſtimmtes Ereigniß zurückgeführt. Antiphilos, der alexandriniſche Hofmaler, ſollte aus Neid gegen den Eindringling denſelben bei Ptolemäos der Theilnahme an einer von Theodatas in Tyros angeſtifteten Verſchwörung bezichtigt haben. Ja er brachte, wie es hieß, einen Zeugen zur Stelle, der geſehen zu haben vorgab, wie Apelles in Tyros neben Theodatas bei Tiſche geſeſſen und während der ganzen Mahlzeit heimlich mit ihm geſprochen habe. Zornentbrannt ließ darauf Ptolemäos den Maler in Ketten werfen und dieſer hätte wol das Schickſal der übrigen Verhafteten getheilt, wenn nicht einer derſelben aus Erbitterung über die Schamloſigkeit ſeiner Feinde freiwillig ausgeſagt hätte, daß Apelles nicht den geringſten Antheil an der Verſchwörung gehabt habe. Ptolemäos bereute darauf ſeine Uebereilung, ließ dem Künſtler ein Geſchenk von hundert Talenten auszahlen und ſchenkte ihm obendrein den boshaften Antiphilos als Sklaven. Apelles aber ſchuf infolge dieſer Gefahr die Allegorie

der Verleumdung. Steht dieses Märchen schon mit der gerühmten Klugheit und Milde des ägyptischen Königs in Widerspruch, so erweist es sich als eine aus der Luft gegriffene Erfindung, wenn man die Geschichte zu Rathe zieht. Denn die Empörung des Theodatas in Tyros fällt in die Regierung des Ptolemäos Philopator, der ungefähr 100 Jahre nach Apelles' Tode regiert hat! Daß aber Apelles unter dem Neide seiner Kunstgenossen in Alexandria zu leiden hatte, ergiebt sich auch aus einer anderen Anekdote, die Plinius erzählt: „Unter den Gefährten Alexander's hatte Apelles kein freundliches Verhältniß mit Ptolemäos. Als er nun während der Regierung desselben einmal durch Sturm nach Alexandria verschlagen worden war, kam er, von einem durch die Hinterlist seiner Nebenbuhler angestifteten königlichen Boten eingeladen, zur Tafel. Während aber Ptolemäos, darüber erzürnt, ihm seine Boten zeigen wollte, damit er sagte, welcher von ihnen ihn geladen, ergriff er aus dem Kohlenbecken eine ausgebrannte Kohle und zeichnete das Bild des Mannes auf die Wand, so daß der König das Portrait, als es kaum begonnen war, erkannte."

Von Aegypten kehrte Apelles nach Ephesos zurück, und dort oder auf Kos überraschte der Tod den fleißigen Meister bei dem Schaffen eines Werkes, wodurch er seine Aphrodite in Schatten zu stellen hoffte. Die Koer hatten nämlich eine zweite Göttin der Schönheit bei ihm bestellt. Von dieser malte er aber nur das Haupt und den oberen Theil der Brust. Das Uebrige war von ihm angelegt; es fand sich aber Niemand, der die Figur zu vollenden sich getraute. Auch dieses Fragment muß sich zur Zeit des Plinius in Rom befunden haben und wurde allgemein bewundert.

Von keinem Künstler des Alterthums kursirten so viele Anekdoten und Bonmots, wie von Apelles. Wer sollte nicht von seinem Witzworte über den Schuster gehört haben, das noch unsere Zeit als ein Erbtheil vom großen Maler bewahrt? Er soll die Gewohnheit gehabt haben, seine fertigen Arbeiten in seinem Atelier so aufzustellen, daß die Vorübergehenden sie sehen konnten; er selbst lauschte dann versteckt auf ihre Bemerkungen. Einst machte ein Schuster die Ausstellung, daß auf der Innenseite eines Schnürschuhs eine Oese zu wenig sei und Apelles änderte den Fehler. Als aber der Kritiker Tags darauf auch das Bein zu tadeln begann, rief ihm Apelles zu: „Schuster, bleib beim Leisten!" Als ihm ein Maler ein eben fertig gewordenes Bild zeigte und sich der Schnelligkeit rühmte, mit der er gearbeitet, sagte er ironisch: „Wol sehe ich, daß es schnell gemalt ist; doch wundere ich mich, daß du von dieser Sorte in derselben Zeit nicht mehr Bilder fertig gebracht hast!" Ein Schüler von ihm, der eine mit Gold überladene Helena gemalt hatte, bekam die mild strafenden Worte zu hören: „Schön konntest Du sie nicht malen, darum hast Du sie reich gemalt."

Die Verdienste des Apelles um die Malerei sind nicht in dem idealen und poetischen Gehalte seiner Werke zu suchen. Er brachte es weder zur Entwicklung einer bewegten Handlung, noch zur Darstellung erhabener, göttlicher Ideen. Dafür war er Meister im sicheren Zeichnen und Virtuos in Behandlung der Farben; überhaupt beherrschte er die äußeren Mittel der Kunst vollkommen. Die sprechende Aehnlichkeit seiner Portraits in den äußeren Zügen, wie im geistigen Ausdrucke war so auffallend, daß einer von den sogenannten Metoposkopen, d. h. Gesichtsschauern

oder Leuten, welche aus den Geſichtszügen Charakter und Schickſale beſtimmen wollten, aus den Portraits des Apelles die Jahre anzugeben ſich vermaß, welche die betreffende Perſon noch zu leben hätte oder bereits gelebt hätte! In der Behandlung der Farben ſuchte er den Ton und die Harmonie derſelben durch ein beſonderes Mittel zu heben. „Er überzog nämlich", ſchreibt Plinius, „die fertigen Werke, mit einer ſo dünnen Schwärze, daß bei der Durchſichtigkeit derſelben die darunter liegende Farbe einen anderen Ton annahm und zugleich vor Staub und Schmuz geſchützt wurde, obwol man die Schwärze ſelbſt erſt bei ganz genauer Betrachtung erkannte. Dieſes Verfahren war ſehr wohl darauf berechnet, daß die Helle der Farben das Auge nicht verletzte, indem man ſie nun wie durch ein Glas gebrochen anſchaute, und daß, aus der Ferne betrachtet, die zu grellen Farben dadurch unvermerkt einen ernſteren Ton erhielten." Dieſes Verfahren, welches Laſur und Firniß vereinigte, blieb ſein Geheimniß. Seine ſchwarze Farbe bereitete er ſich aus gebranntem Elfenbein und nannte die Tuſche deshalb auch Elephantinon. Für ſeine Schüler verfaßte Apelles auch ſchriftliche Anweiſungen über die Malerei und noch zu Veſpaſian's Zeit war Einzelnes von dieſen Encyklopädien vorhanden.

Apelles wurde von ſeinem Freunde Protogenes überlebt, der die bis 304 v. Chr. dauernde Belagerung von Rhodos noch mit machte. Dieſer ſtammte aus der zu Rhodos gehörigen kariſchen Stadt Kaunos, lebte aber von Jugend an in Rhodos ſelbſt, weshalb wir bereits dieſe Stadt ſeine Heimat genannt haben. Er hatte mit dem Drucke niedriger Herkunft und Armuth zu kämpfen und widmete ſich der Kunſt (er war auch Bildgießer) als Autodidakt. So gelangte er wahrſcheinlich erſt in reiferen Jahren zu Ruhm, wenn es auch ſicher unwahr iſt, daß er ſich bis zu ſeinem fünfzigſten Jahre mit dem Bemalen von Schiffen beſchäftigt habe. Dieſe von Plinius überlieferte Fabel rührt jedenfalls daher, daß er für die Propyläen der atheniſchen Akropolis die Schutzheiligen der beiden Staatsſchiffe, Paralos und Ammonias malte und ihnen als paſſendes Beiwerk kleine Schiffe zugeſellte. Das Volk bezog dies auf den Künſtler ſelbſt, ſowie es auch aus dem in Schiffertracht gemalten Paralos den Odyſſeus und aus Ammonias die Nauſikaa machte! Noch zu Cicero's Zeit beſaßen die Athener dieſen Paralos. Pauſanias ſah aber auch im Rathhauſe der Fünfhundert ein Gemälde von Protogenes, das Thesmotheten oder Archonten darſtellte. Plinius, der eine kleine zuſammenhängende Biographie des Protogenes mittheilt, ſagt auch, er habe die Mutter des Ariſtoteles gemalt und dieſer habe ihm gerathen, dem makedoniſchen Hof ſeine Dienſte anzubieten. Sein Zuſammentreffen mit dem großen Philoſophen mußte demnach wol auch in Athen ſtattgefunden haben, wo ſich dieſer von 334 bis 322 aufhielt, nachdem er Makedonien verlaſſen hatte.

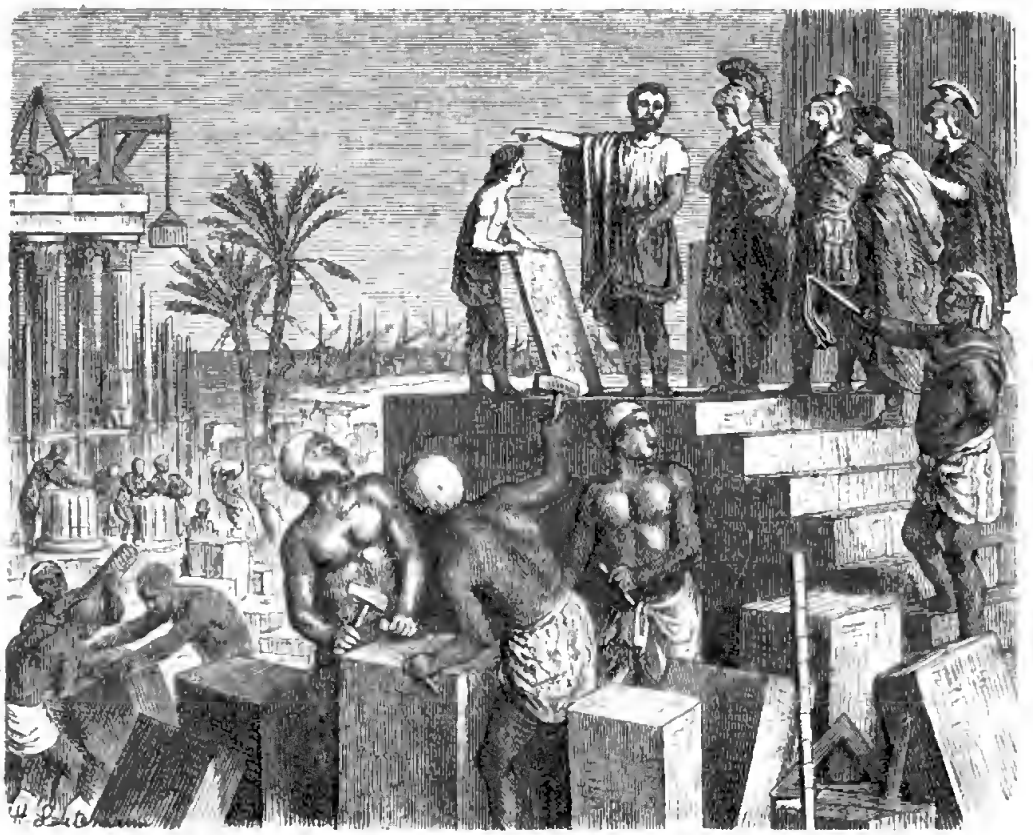
Der bereits erwähnte Jalyſos war ein rhodiſcher Stammheros und Stifter der Stadt gleichen Namens. Sieben volle Jahre verwendete Protogenes auf dieſes, ſein berühmteſtes Gemälde und lebte der Sage nach während der ganzen Zeit von nichts als feuchten Lupinen! Er übermalte die Tafel viermal, damit, wenn in Folge von Verletzung oder Alter eine Farbenlage ſich abblätterte, immer wieder eine neue zum Vorſchein käme! Jalyſos war höchſt wahrſcheinlich als Jäger dargeſtellt und hatte ſeinen Hund bei ſich. Dieſer ſoll dem Meiſter am meiſten Mühe

verursacht haben. Plinius schreibt darüber: „Es befindet sich darauf ein wunderbar gebildeter Hund, insofern an ihm auch der Zufall mitgemalt hat. Der Künstler glaubte an ihm den durch das Keuchen hervorgebrachten Schaum nicht naturgetreu hervorzubringen, während er an allen übrigen Theilen, was sehr schwer war, sich selbst genügt hatte. Es mißfiel ihm aber gerade die Kunstmäßigkeit; sie ließ sich nicht mindern und schien doch zu groß und zu weit von der Wahrheit entfernt; der Schaum schien eben gemalt zu sein und nicht aus der Schnauze hervorzuquellen, zum größten Kummer des Künstlers, welcher in dem Bilde die Wahrheit und nicht die Wahrscheinlichkeit erstrebte. Oefter hatte er schon die Farbe weggewischt und den Pinsel verändert, und konnte sich doch auf keine Weise genügen. Endlich erzürnt auf das Erkünstelte, daß es sich so offen erkennen ließe, warf er den Schwamm auf die verhaßte Stelle des Gemäldes, und dieser setzte die weggewischten Farben wieder so hin, wie er es durch seine Sorgfalt erstrebt hatte, und ein glücklicher Zufall stellte so in dem Bilde die Natur dar." Dem Jalysos des Protogenes, der im Dionysosheiligthum stand, soll Rhodos seine Rettung bei der Belagerung durch Demetrios Poliorketes verdankt haben. Denn der Prinz war ein so eifriger Verehrer des Malers, daß er aus Schonung gegen den Theil der Stadt, wo sich das Bild befand, den Sieg sich aus den Händen gehen ließ. Protogenes selbst befand sich während der Belagerung in einem Gartenhause der Vorstadt und malte unbekümmert um das Kampfgetöse weiter, bis Demetrios ihn rufen ließ. Auf die Frage, woher er den Muth nähme, sich außerhalb der Festungswerke aufzuhalten, antwortete er klug, weil er wisse, daß der König mit den Rhodiern Krieg führe, nicht mit den Künsten. Er erhielt darauf eine Sicherheitswache und Demetrios besuchte ihn oft in seinem Atelier. Das Werk, mit welchem er damals beschäftigt war, stellte einen ruhenden Satyr vor, der zum Ausdrucke der vollen Ruhe eine Flöte hielt. Nach Strabo hatte der Künstler auf die Säule neben ihm ein Rebhuhn gemalt. Dieses Beiwerk wurde aber für die Laien wegen seiner Naturtreue sehr bald die Hauptsache. Protogenes ärgerte sich darüber und erwirkte sich von dem Vorsteher des Heiligthums, in welchem es stand, die Erlaubniß den störenden Vogel tilgen zu dürfen.

Der Jalysos wird noch von Cicero und von Strabo als auf Rhodos befindlich erwähnt. Zu Plinius' Zeit stand er im Friedenstempel zu Rom und wird wahrscheinlich bei dem Brande unter Commodus zu Grunde gegangen sein. Ob der Satyr dasselbe Schicksal gehabt, wird nicht bestimmt berichtet.

Die Alten rechneten Protogenes durchweg zu den Künstler ersten Rangs. Da er mit so peinlicher Sorgfalt malte, war die Zahl seiner Werke sehr gering. In allen hatte er durch vollendete künstlerische Durchführung die Illusion auf die Spitze getrieben und selbst seine Studien und Skizzen betrachtete die Nachwelt wegen ihrer Naturwahrheit mit einer gewissen Scheu. Insofern finden wir ihn auf demselben Wege, den Apelles eingeschlagen hatte, und dies wird auch durch dessen Urtheil über den Kunstgenossen bestätigt. Nur erreichte Protogenes durch Fleiß und Ausdauer, was dem reicheren Talente des Apelles müheloser entströmte.

Digitized by Google



Unter des Deinokrates Leitung wird Alexandria gebaut.

XVIII.

Chares und Deinokrates.

(340—290 v. Chr.)

Wenn wir Chares bereits unter den Schülern des Lysippos in Sikyon gefunden haben, so fügen wir noch eine Notiz aus der von einem unbekannten Verfasser herrührenden, gewöhnlich Cicero's rhetorischen Schriften zugezählten Rhetorik bei. Dort heißt es: „Chares lernte von Lysipp Statuen machen, nicht auf die Weise, daß dieser ihm einen Kopf des Myron, Arme des Praxiteles, eine Brust des Polyklet zeigte, sondern er sah das Alles in seiner Gegenwart von dem Lehrer bilden; die Werke der Uebrigen konnte er auch für sich betrachten." Hatte sich schon bei Lysipp das Bestreben gezeigt, den Werth eines Kunstwerkes in die Massenhaftigkeit zu setzen, so benutzte sein Schüler das festgeschlossene System seiner Proportionslehre, um Gebilde von noch ungeheuerlicheren Dimensionen zu schaffen, eine Verirrung von den ewigen Gesetzen der Schönheit, welche die äußeren Mittel der Kunst zum eigentlichen Zwecke verkehrte und mit toller Effekthascherei endete.

Chares stammte aus Lindos auf Rhodos und ging wahrscheinlich nach dem Tode Lysipp's in sein Vaterland zurück, die sikyonische Kunstrichtung dorthin verpflanzend. Die Gelegenheit sein Talent zu bewähren zeigte sich bald. Es war im Jahre 305, als der geniale, aber leichtsinnige Demetrios Poliorketes die Hauptstadt der Insel mit den gewaltigsten Mitteln, die ihm zu Gebote standen, und besonders mit riesigen, von ihm erfundenen Belagerungsmaschinen zu bestürmen begann. Namentlich gehörte zu letzteren die Helepolis (Städtebezwingerin), ein mit Eisen gepanzerter, neun Stockwerke hoher Thurm, der, mit Geschützen gespickt und mit Sturmböcken versehen, die Mauern bedrängte. Doch alle seine Bemühungen waren umsonst; er stand darum endlich von der Belagerung ab und machte im Jahre 304 mit den Rhodiern Frieden. Da beschlossen diese in ihrer Freude, dem Schirmherrn der Insel, dem Sonnengotte, ein Dankgeschenk darzubringen, das in einem am Hafen aufgestellten Standbilde bestehen sollte. Wenn Plinius erzählt, die 300 Talente, welche es kostete, wären aus dem Verkauf des Belagerungsapparates gelöst worden, welchen Demetrios vor der Stadt hätte stehen lassen, so ist dies wol eine arge Uebertreibung. Chares faßte die Verhältnisse der Statue nach einer bis dahin noch nicht dagewesenen Kolossalität, denn sie maß in der Höhe 33 Meter. Zwölf Jahre war der Künstler mit der Arbeit beschäftigt und die Aufstellung erfolgte um 284. Ueber die Gestalt des rhodischen Sonnenkolosses, der zu den sieben Weltwundern gerechnet wurde, und über seine Aufstellungsart wissen wir gar nichts; denn daß er in der hocherhobenen Rechten ein Feuerbecken haltend, mit gespreizten Beinen über dem Hafeneingang stand, so daß die Schiffe unter ihm durchpassiren mußten, ist eine moderne Phantasie. Das Werk, welches natürlich große technische Meisterschaft und Sicherheit in Behandlung der Formen und des Gusses erforderte, stand aber nur 56 oder vielleicht richtiger 66 Jahre. Ein großes Erdbeben, das den größten Theil der Mauern und Werften zerstörte, brachte auch den Koloß zu Falle. Der König Ptolemäos IV. versprach den Rhodiern 3000 Talente, also über 14 Millionen Mark, zu seiner Herstellung, und da diese Nachricht von Polybios herrührt, der beinahe Zeitgenosse der Begebenheit und ein höchst besonnener Geschichtschreiber gewesen ist, so möchte man in den 300 Talenten, die nach Plinius die ganze Statue neu gekostet hatte, eine Null zu wenig annehmen.

Die Wiederaufrichtung unterblieb jedoch, angeblich eines Orakelspruches wegen. Interessant ist die Schilderung, welche Plinius von dem nach Strabo von den Knieen abgebrochenen und weit in den Sand hingestreckten Erzbilde giebt: „Aber auch liegend ist der Koloß zum Erstaunen. Wenige sind im Stande seinen Daumen mit dem Armen zu umfassen; die Finger aber sind höher, als die meisten Statuen. Weite Höhlen gähnen uns aus den gebrochenen Gliedern entgegen, inwendig aber sieht man gewaltige Felsblöcke, durch deren Gewicht ihn der Künstler bei der Aufrichtung festgestellt hatte." Byzantinische Chroniken sprechen zwar von der Wiederaufrichtung des Sonnengottes und behaupten sogar, daß Commodus demselben habe seinen Kopf aufsetzen lassen. Später aber bedeckten immer wieder die Trümmer des Kolosses den Boden, bis in der Mitte des siebenten Jahrhunderts die Sarazenen unter Moawija Rhodos eroberten und die ungefähr 7000 Centner schwere Metallmasse an einen jüdischen Kaufmann aus Edessa verhandelten, der 900 Kameele zu deren Fortschaffung verwendete.

Digitized by Google

Der Farneſiſche Stier.

Außer der Statue des Sonnengottes wird nur noch ein koloſſaler eherner Kopf, den der Konſul P. Lentulus auf dem Kapitole geweiht hatte, als ein Werk des Chares von Plinius bezeichnet.

Hundert andere Koloſſe, die ſich nach Plinius' Zeugniß in Rhodos befunden haben ſollen, beweiſen, wie anregend das Muſter des Chares auf den Kunſtbetrieb der Inſulaner eingewirkt hat. Dem Charakter der rhodiſchen Schule entſpricht auch die jetzt in Neapel befindliche Koloſſalgruppe des Farneſiſchen Stiers, obgleich deren Verfertiger Apollonios und Tauriskos aus der kariſchen Stadt Tralles ſtammten und von da erſt nach Rhodos überſiedelten. Plinius erwähnt dieſe Gruppe, indem er ſchreibt: „Unter den Denkmälern im Beſitze des Pollio Aſinius befinden ſich Zethos und Amphion und Dirke und der Stier nebſt dem Strick, aus einem Marmorblocke hergeſtellt, Werke von Apollonios und Tauriskos von Tralles, welche von Rhodos nach Rom gebracht worden ſind." Der Mythus, welcher der dargeſtellten Handlung zu Grunde liegt, iſt kurz folgender. Antiope, die Tochter des thebaniſchen Fürſten Nykteus, wurde von Zeus Mutter der Zwillinge Amphion und Zethos, vertraute dann die Pflege derſelben

Hirten an und floh vor dem Zorne ihres Vaters nach Sikyon. Nach dem Tode des Nykteus eroberte aber dessen Bruder Lykos ihre Zufluchtsstätte und führte sie wieder nach Theben zurück. Hier wurde sie von der bösen Frau ihres Oheims als Sklavin behandelt und erbarmungslos gequält. Endlich entflieht sie in das Gebirge und gelangt glücklich in das Gehöfte, wo ihre Söhne weilen. Allein gleich darauf führt ein Bakchosfest auch die Königin an denselben Ort. Sie findet ihre entlaufene Magd und befiehlt den beiden jungen Hirten, die Schuldige an die Hörner des wildesten Stiers aus ihrer Herde zu binden. Die Brüder sind im Begriff zu gehorchen, als der alte Hirt ihnen das Geheimniß ihrer Herkunft verräth. Natürlich wendet sich nun ihre Wuth und Rache gegen Dirke, und sie vollziehen an ihr, was ihre Mutter treffen sollte.

Die lebensvolle Gruppe des Bildwerkes faßt den der eigentlichen Katastrophe vorhergehenden spannenden Augenblick auf, in welchem der wüthende Stier sich nicht länger halten läßt und Dirke mit einem einzigen Rucke des Stricks demselben unrettbar verfällt. Die blitzschnelle Gewandtheit der beiden Brüder, die rührende Gestalt Dirke's und die ungeheure Kraft des Thieres sind von hinreißender Wahrheit. Im Hintergrunde steht Antiope selbst; in der Ecke sitzt der Hirt als ruhiger Zuschauer. Das über seine Brust herabfallende Laubgewinde, die heilige Kiste und der zerrissene Traubenkranz deuten auf die Zeit der Dionysischen Feier hin, während der anspringende Hund den Vorgang noch belebter macht.

Von der Nachblüte der rhodischen Kunst giebt auch die hochberühmte, innerlich mit dem Farnesischen Stiere nahe verwandte Gruppe des Laokoon Zeugniß. Die Künstler, welche dieselbe fertigten, sind Agesandros und dessen Söhne Athanodoros und Polydoros gewesen. Das Werk wurde 1506 gefunden und befindet sich jetzt im Vatikan. Man hat lange darüber gestritten, ob dasselbe wirklich das Original sei oder nur eine Kopie. Da aber der Auffindungsplatz der Gruppe mit dem von Plinius genannten Standorte, nämlich dem Palaste des Kaisers Titus auf dem Esquilin, übereinstimmt und da die Fügung des aus sechs Stücken bestehenden Marmors so genau ist, daß eine Täuschung bei Plinius, der behauptet, es habe der Laokoon aus einem einzigen Blocke bestanden, recht gut möglich gewesen sein kann, so neigt man sich neuerdings der Ansicht zu, daß man es mit dem ursprünglichen Kunstwerk der drei Meister zu thun hat. Schwieriger ist die Frage über die Zeit der Entstehung.

Plinius schreibt nämlich, nachdem er die Werke berühmter griechischer Künstler in Rom durchgegangen hat: „Viel mehr Künstler sind nicht berühmt, indem dem Bekanntsein Einiger bei sehr vorzüglichen Leistungen die Zahl der Künstler entgegensteht, von denen nicht ein Einzelner für sich den Ruhm beansprucht, noch auch mehrere ihn in gleichem Maße beanspruchen können. Dies ist bei dem Laokoon der Fall, welcher sich im Palaste des Kaisers Titus befindet, ein Werk, welches allen Gebilden der Malerei und Plastik vorzuziehen ist. Aus einem Steinblock haben ihn und die Kinder und die wunderbaren Knoten der Schlangen nach der Entscheidung des Geheimraths (consilii) die großen Künstler Agesandros, Athanodoros und Polydoros aus Rhodos gemacht." Bei dieser Uebersetzung gelangte man natürlich zu der Ansicht, die Gruppe sei in offiziellem Auftrag unter dem Kaiser Titus erst gearbeitet worden.

Digitized by Google

Laokoon.

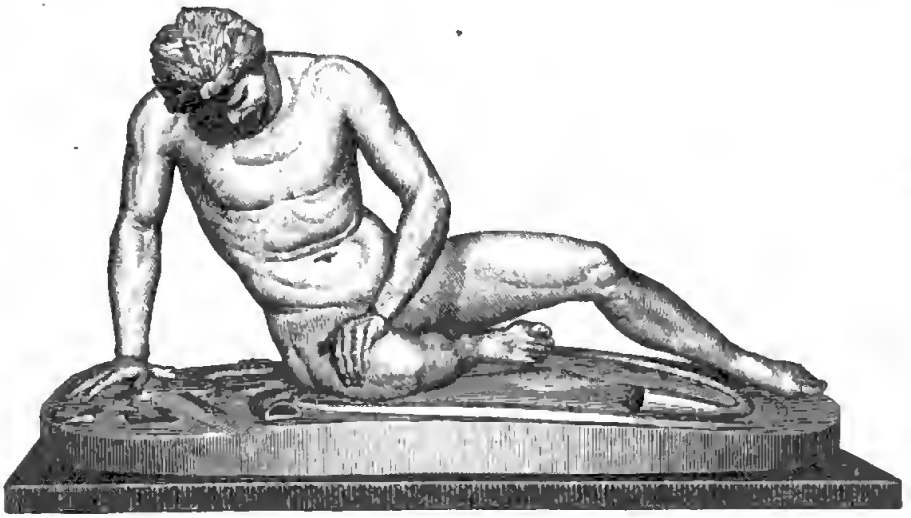
Der ganze Zusammenhang der Worte und außerdem sachliche und sprachliche Bedenken drängen aber dazu, für den Staatsrath des Kaisers, der hier als eine moderne Verschönerungskommission gedacht werden müßte, die Berathung der Künstler selbst unter einander eintreten zu lassen und demnach zu übersetzen: „nach der Entscheidung ihrer Berathung.“ Da nun aber die Blüte der rhodischen Schule

ſchon ein halbes Jahrhundert vor unſerer Zeitrechnung vorüber war, ſo könnte die Gruppe, falls ſie jener angehörte, ſchon deshalb nicht in eine ſo ſpäte Epoche fallen.

Laokoon, ein Prieſter des thymbräiſchen Apollon, hatte durch irgend ein Vergehen, wie es heißt, durch Entweihung des Tempels, den Zorn dieſes Gottes auf ſich geladen. Als nun die Trojaner nach dem Scheinabzuge der Griechen am Strande eine Friedensfeier veranſtaltet hatten, traf ihn das Loos, dem Poſeidon das Opfer darzubringen. Bekränzt mit dem heiligen Lorber des Pythiers ſtand er ſchon vor dem Altare; neben ihm befanden ſich ſeine beiden Söhne bereit, ihm als Opferdiener beizuſtehen. Da ringeln ſich von Tenedos her zwei furchtbare Schlangen über das Meer, ſchießen nach ihrer Landung auf den Feſtaltar los und umwinden die Arme und Beine der drei Perſonen, zugleich den jüngeren Sohn und Laokoon ſelbſt mit tödlichen Biſſen verwundend. Am weiteſten fortgeſchritten iſt das Werk der Ungeheuer bei dem Knaben. Seine Kraft iſt durch den in der Seite erhaltenen Biß ſchon vollſtändig erſchlafft und alle Glieder zeigen die Ermattung des Todes. Dagegen iſt ſein älterer Bruder noch ganz unverletzt. Nur ſein linker Fuß und ſein rechter Arm ſind durch Windungen gefeſſelt. Zwar ſucht er den Schlangenring mit der linken Hand vom Fuße abzuſtreifen; ſeine ganze Aufmerkſamkeit iſt jedoch dem Vater zugewendet, der in ſeiner Todesnoth aufſchreit. Der Schmerz Laokoon's aber und die krampfhaften Anſtrengungen ſeiner Muskeln ſind durch die in ſeiner linken Seite wühlenden Zähne der Schlange bedingt. Sein rechter Arm, der das Hintertheil des Thieres emporhält iſt, wie man jetzt allgemein annimmt, falſch reſtaurirt und muß eigentlich rückwärts an das Hinterhaupt greifen, eine Bewegung, die der jüngſte Sohn mit ſeinem jetzt ebenfalls ausgeſtreckten Arm getheilt zu haben ſcheint. Der gewaltſam zurückgeworfene Kopf trägt ein vom Schmerze zerriſſenes Antlitz und dem Munde entſtrömt ein lautes Stöhnen. Sein ganzer Körper iſt aber weniger vom Biſſe der Schlange allein durchzuckt, ſondern ſchon von dem dieſem auf dem Fuße folgenden Todesgrauen durchrieſelt. Und ſo bringt die Gruppe des Laokoon eben nur, wie der Farneſiſche Stier, die Kataſtrophe des Mythus zur Darſtellung, ohne die demſelben zu Grunde liegende Idee hervorzuheben. Sie thut dies aber in ſo reicher und lebensvoller Weiſe, daß ſie alle Akte der dichteriſchen Erzählung in einem einzigen dem Auge vorführt. Wie bei dem Farneſiſchen Stier fühlt man, daß im nächſten Augenblick das Ende des ſchaurigen Dramas eintreten muß, und zwar in keiner anderen Weiſe, als es ſich die Künſtler vorgeſtellt haben.

Neben der rhodiſchen Kunſt müſſen wir hier noch der faſt gleichzeitigen pergameniſchen gedenken. Dieſe verdankte ihre Entſtehung dem um das Jahr 230 v. Chr. von Attalos I. von Pergamos über galliſche Volksſchwärme, die von Europa aus in Kleinaſien eingedrungen waren, erfochtenen Siege. Das Streben, dieſe nationale That zu verherrlichen, rief an einem Hofe, der auch in Beziehung auf die Wiſſenſchaft mit Alexandria zu wetteifern begann, die plaſtiſchen Werke eines Iſigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos hervor. Zu den von dieſen gelieferten Gruppen gehört wahrſcheinlich auch die Statue des im capitoliniſchen Muſeum befindlichen ſterbenden Fechters, in dem man unſchwer einen Gallier erkennt. „Ein Stich in die rechte Seite hat den Krieger verwundet. Blut fließt aus der durchbohrten Bruſt. Den Tod ſchmachvoller Gefangenſchaft

vorziehend mag er ſich wol ſelbſt getödtet haben; ſein Schwert liegt ihm zur Seite. Sein Schild bildet ſein Lager. Mit dem Ausdruck des tiefſten Schmerzes ſinkt er nieder; die Augen brechen ihm ſchon; die ganze Laſt des Körpers ſtützt ſich auf den rechten Arm, um ſich vor dem letzten Zuſammenbrechen noch ein paar Augenblicke aufrecht zu erhalten. Das kurze, ſtruppige Barbarenhaar ſträubt ſich hoch auf; durchdringender Schmerz furcht die Stirne über dem brechenden Auge und gräbt ſich tief ein in dem matten, verbleichenden Mundzuge."



Der ſterbende Gallier.

Eine Zeitgenoſſe des Chares mag auch der Erzgießer und Toreut Boëthos aus Karthago geweſen ſein, der im Gegenſatz zu den gewaltigen dramatiſchen Stoffen der rhodiſchen Schule Genrebilder idylliſcher Natur ſchuf. Im Louvre befindet ſich eine Kopie von einem bereits bei Plinius erwähnten Erzbilde, das einen eine Gans würgenden Knaben vorſtellt. Das Kind hält den ihm an Größe gleichen Vogel voll Uebermuth und Eifer feſt, ſo ſehr derſelbe ſchreit und ſich loszuringen ſucht.

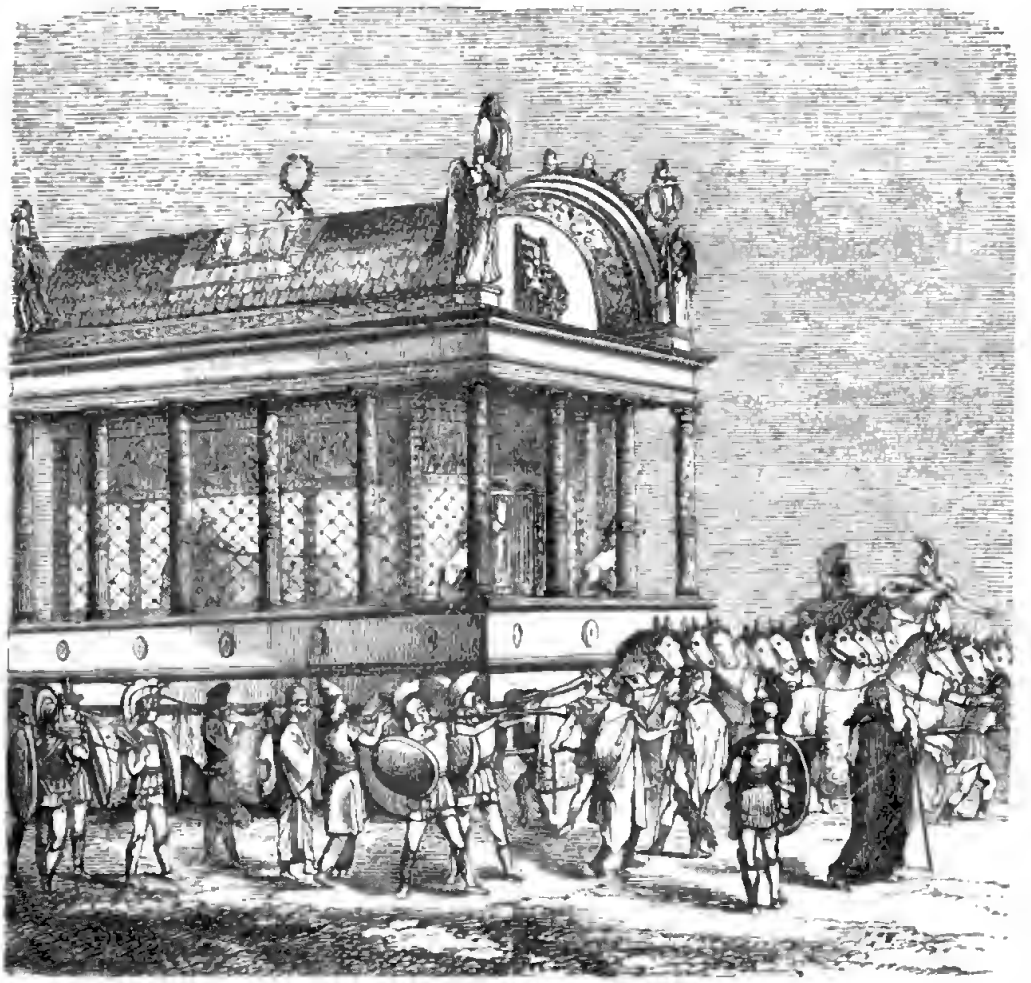
Der berühmte Architekt Deinokrates ſoll entweder auf Rhodos oder in Makedonien oder im unteritaliſchen Rhegium geboren worden ſein, und ſo wie ſeine Heimat verſchieden angegeben wird, lautet auch ſein Name noch außerdem: Deinochares, Timochares, Cheirokrates und Staſikrates! Zunächſt weiß man von ihm, daß er den Wiederaufbau des von Heroſtrat in Brand geſteckten Tempels von Epheſos leitete. Sein Zuſammentreffen mit Alexander wird auch nicht vor dem ſiegreichen Einzug des Heldenjünglings in Epheſos ſtattgefunden haben, und da ſich dieſer lebhaft für den Bau des Heiligthums intereſſirte und den Epheſiern in Betreff deſſelben große Anerbietungen machte, ſo wird ihm der Leiter des ganzen Baues nicht fremd geblieben ſein. Die romantiſche Geſchichte, die der römiſche Schriftſteller Vitruvius über die Art und Weiſe, wie Alexander ſeine Bekanntſchaft gemacht haben ſoll, bringt, klingt deshalb wenig glaublich. Nach ihm war Deinokrates, mit guten Empfehlungen an die Umgebung des Königs verſehen, in deſſen Lager abgereiſt. Da es ihm längere Zeit immer nicht gelang, Zutritt zum Könige zu erhalten, ſo verfiel er auf den Gedanken, ſich als

Herakles mit Keule und Löwenhaut aufzuputzen und auf dieſe Weiſe Alexander's Aufmerkſamkeit zu erregen.

In Epheſos machte Deinokrates dem Könige den Vorſchlag, er ſolle ihn den chalkidiſchen Bergkegel Athos zu einer Bildſäule umgeſtalten laſſen, die mit der einen Hand eine umfangreiche Stadt trüge, mit der andern die Gewäſſer des Berges aus einer rieſigen Opferſchale ins Meer laufen ließe! Der koloſſale Plan kam zwar nicht zur Ausführung; Alexander gewann aber den genialen Mann lieb und nahm ihn mit ſich. In praktiſcherer Weiſe bethätigte kurz darauf Deinokrates ſeine Erfindungsgabe und Erfahrung, als ihm die Leitung bei der Gründung Alexandria's übertragen wurde. Er wählte mit richtigem Blicke die Landzunge, welche ſich zwiſchen dem Meere und dem mareotiſchen See bis zum Nilkanal von Kanopus erſtreckte. Um den durch Natur und Kunſt (namentlich durch einen vom Lande bis zur Inſel Pharos geführten Damm) geſicherten Hafen breitete ſich die Stadt in Geſtalt eines makedoniſchen Reitermantels aus, von zwei über 31 Meter breiten Hauptſtraßen rechtwinklig durchſchnitten, deren größte beinahe eine Meile lang war. Valerius Maximus erzählt noch eine auf die Abſteckung der Stadt bezügliche Anekdote, die im Munde der ſpäteren Alexandriner kurſirte. Deinokrates habe aus Mangel an Kreide zur Bezeichnung der Linien auf dem Boden Mehl genommen und da dies von einer Unmaſſe von Vögeln aus der Nachbarſchaft als willkommenes Futter benutzt worden ſei, hätten die ägyptiſchen Prieſter prophezeit, daß die neue Stadt einſt in ähnlicher Weiſe einer zahlreichen Bevölkerung Nahrung verſchaffen würde.

Deinokrates ſcheint aber ſpäter wieder am Hofe des Königs gelebt zu haben. Denn nach dem Tode Hephäſtion's übertrug ihm der König die Anordnung des Scheiterhaufens. Plutarch ſchreibt darüber im Leben Alexander's: „Da er auf das Denkmal, das Leichenbegängniß und den dazu gehörenden Schmuck 10,000 Talente (über 47 Mill. Mark) zu verwenden Willens war, und wünſchte, daß der Aufwand noch durch die Kunſt und Trefflichkeit der Arbeit übertroffen würde, ſo trug er unter allen Künſtlern am meiſten Verlangen nach Staſikrates.“ Nun hat uns aber Diodor aus Sizilien eine genaue Beſchreibung vom Scheiterhaufen des Hephäſtion hinterlaſſen, die allerdings zur Kühnheit und Großartigkeit der Entwürfe unſeres Künſtlers ſtimmt. Diodor berichtet nämlich: „Der König berief Baumeiſter und eine Menge von Werkleuten, ließ die Mauer auf eine Strecke von 10 Stadien ($^1/_4$ Meile) abtragen und die gebrannten Ziegelſteine ſammeln, den Platz, auf dem der Scheiterhaufen zu ſtehen kommen ſollte, ebenen und dieſen in Geſtalt eines Vierecks erbauen, deſſen jede Seite ein Stadion (185 m) betrug. Er theilte den Raum in dreißig Gemächer und oben wurde der ganze viereckige Bau mit Palmenbäumen bedeckt. Sodann wurden von außen rings herum Verzierungen angebracht. Den unteren Rand bildeten vergoldete Schnäbel von Fünfruderern, 2110 an der Zahl, und auf den Ruderſtützen derſelben waren Bilder, je von zwei Bogenſchützen, die ſich auf das Knie ſtemmten, vier Ellen hoch, und von geharniſchten Männern, fünf Ellen hoch. Die Zwiſchenräume füllten purpurne Flaggen aus. Die nächſte Reihe nach oben beſtand aus Leuchtern, die fünfzehn Ellen lang waren. Am Handgriffe waren goldene Kronen und wo die Flamme iſt, Adler, welche ſich mit ausgebreiteten Flügeln niederſenkten. An dem unteren

Ende aber Drachen, gegen die Adler sich bäumend. Auf dem dritten Rande war eine Jagd von wilden Thieren aller Art dargestellt. Das vierte Feld enthielt einen Kentaurenkampf in Gold gearbeitet, das fünfte goldene Löwen und Stiere abwechselnd. Das Fach weiter oben war mit Waffen von Makedoniern und fremden Völkern angefüllt, wobei die tapferen Thaten der Einen und die Niederlagen der Anderen angedeutet waren. Zuoberst standen Seirenen, welche hohl waren, so daß sich im Inneren derselben Leute verbergen konnten, die ein Klagelied zu Ehren des Todten sangen. Die Höhe des ganzen Baues betrug über 130 Ellen (60 m)."



Der Leichenwagen Alexander's.

Es liegt die Vermuthung nahe, daß Deinokrates auch den Entwurf zu dem prachtvollen Leichenwagen Alexander's selbst geliefert hat, das ein Werk verwandter Art gewesen ist. Diodor beschreibt denselben in folgender Weise: „Ueber dem Wagen wölbte sich ein goldener Himmel, der mit Edelsteinen schuppenförmig ausgelegt und 2,5 m. breit, 3,6 m. lang war. Unter diesem Dache befand sich ein goldener Thron von viereckiger Gestalt, welcher die ganze Breite einnahm. Köpfe von Bockhirschen, welche die Lehnen desselben bildeten, trugen goldene Ringe, zwei Spannen weit, in denen ein prächtiger, aus künstlichen Blumen von allerlei

Farben gewundener Kranz hing. Oben an den Ecken des Throns war eine netzförmige Franzenkette befestigt, mit ziemlich großen Schellen, so daß man in weiter Entfernung das Geläute des herannahenden Wagens hören konnte. An den Ecken des Thronhimmels stand auf jeder Seite eine goldene Siegesgöttin mit einer Trophäe. Der Himmel selbst ruhte auf einer Reihe goldener Säulen mit ionischen Kapitälen. Innerhalb der Säulenreihe war ein goldenes Netz aus fingerdicken Fäden, welches vier längs den Wänden aufgestellte Gemälde verband. Auf dem ersten dieser Gemälde sah man einen Wagen mit durchbrochener Arbeit, auf welchem Alexander saß, mit einem prächtigen Scepter in der Hand. Um den König stand eine Gruppe bewaffneter Makedonier und eine andere von persischen Apfelträgern (Leibgardisten). Das zweite enthielt die auch noch zum Gefolge gehörenden Elefanten, zur Schlacht gerüstet. Vorn auf denselben saßen Indier und hinten Makedonier, mit ihren gewöhnlichen Rüstungen gewaffnet. Das dritte zeigte Reiterscharen, in schlachtbereite Geschwader geordnet, das vierte Schiffe, zu einer Seeschlacht aufgestellt. Am Eingang unter dem Thronhimmel standen goldene Löwen, welche die Hineingehenden anblickten. Je zwei Säulen waren durch ein goldenes Gewinde aus Akanthus verbunden, das sich von den Kapitälen an allmählich senkte. Zu oberst, noch über dem Thronhimmel und gerade über der Mitte, war eine Purpurdecke, von einem großen goldenen Olivenkranz eingefaßt. Wenn auf diesen die Sonnenstrahlen fielen, entstand ein blendender Wiederschein mit zitterndem Lichte, so daß es in weiter Ferne aussah wie Leuchten des Blitzes. Das Gestell unter dem Thronhimmel hatte zwei Achsen, um welche sich vier persische Räder drehten. Diese waren auf den Seiten und an den Speichen vergoldet; der Theil aber, welcher auf dem Boden lief, war von Eisen. Was von den Achsen hervorragte, war aus Gold gearbeitet und stellte Löwenköpfe vor, die mit den Zähnen einen Jagdspieß hielten. Die Mitte der Achse war durch eine Schwungfeder mit der Mitte des Thronhimmels verbunden, der durch diese Vorrichtung gegen das Rütteln bei Stößen des Wagens auf unebenen Wegen geschützt wurde. Der Wagen hatte vier Deichseln und an jeder waren vier Joche hinter einander angebracht, an jedem Joche aber zogen vier Maulthiere nebeneinander, so daß es im Ganzen 64 Maulthiere waren, und zwar von ausgezeichneter Stärke und Größe. Jedes derselben war mit einem goldenen Kranze geschmückt und hatte auf jeder Kopfseite eine goldene Schelle hängen, am Halse aber eine Kette von Edelsteinen."

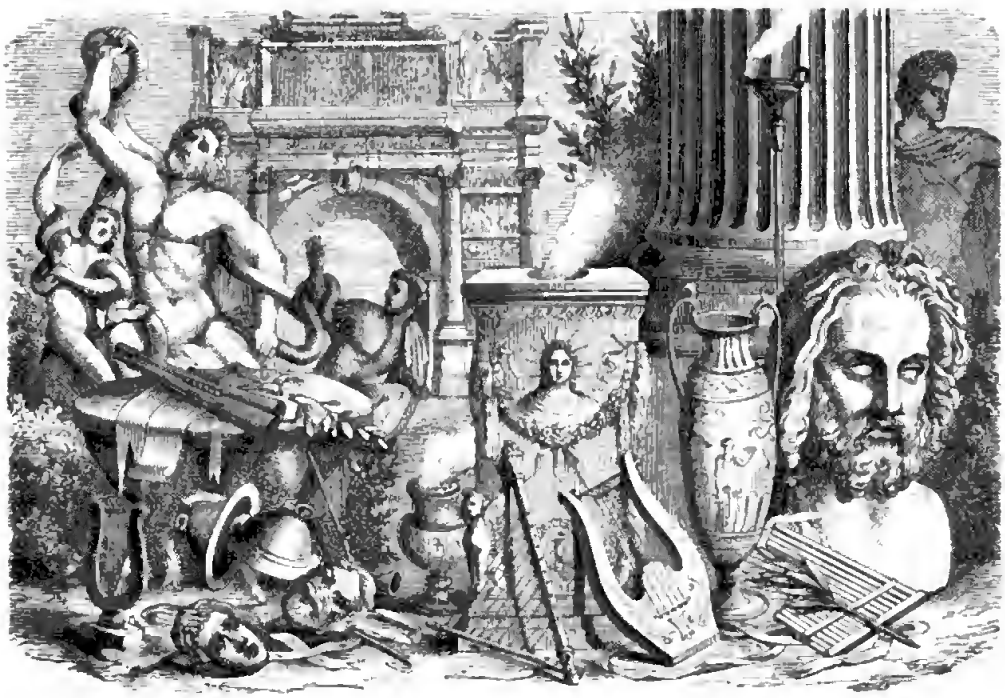
Man hat endlich auch eine merkwürdige Stelle des Plinius auf unseren Deinokrates beziehen wollen. Sie lautet: „Mit Magnetstein hatte der Architekt Timochares zu Alexandria den Tempel der Arsinoe zu wölben begonnen, damit in ihm ein Bild aus Eisen in der Luft zu schweben scheine; doch kam sein Tod dazwischen und der des Königs Ptolemäos, der diesen Bau seiner Schwester zu errichten befohlen hatte."

Da nun aber Ptolemäos Philadelphos 247 v. Chr. gestorben ist, so kann der Erbauer Alexandria's damals nicht mehr gelebt haben und es muß schon bei den Alten eine Verwechselung stattgefunden haben, wodurch auch theilweise sich die verschiedenen Namen des Deinokrates erklären.

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Ankunft griechischer Kunstwerke in Rom.

Zeichnung von H. Leutemann.



XIX.

Die Kunst in Rom.

Bereits in der Einleitung ist darauf hingewiesen worden, wie der Sinn für die Kunst und der Geschmack an den Werken derselben, der überhaupt im römischen Volkscharakter einen spröden Boden fand, erst seit der Unterwerfung der Staaten griechischer Kultur allmählich in Rom einwanderte. Diese Uebersiedelung begann mit den Kunstplünderungen der römischen Feldherren, welche, theils um ihre Triumphe zu verherrlichen, theils um die Hauptstadt zu schmücken, zuerst nur die profanen, bald aber auch die geweihten Bildwerke massenhaft entführten. Ihrem Beispiele folgten dann im Frieden ehrsüchtige und eitle Beamte, die als Festgeber einander zu übertreffen suchten und sich nicht scheuten, Kunstwerke zu diesem Zwecke von Privaten und Gemeinden zu leihen, um sie nie zurückzugeben, oder die Provinzen „zu Ehren des römischen Volks" zu brandschatzen. Als aber die Prachtliebe und das halb barbarische Streben nach dem Glänzendsten und Kostbarsten immer weiter um sich griff, begannen die Großen auch in ihren Häusern und Villen zusammengekaufte oder geraubte Kunstschätze aufzuhäufen, und dieses emsige Sammeln mußte nothwendigerweise das Verständniß und die Kunstkennerschaft fördern. Schon Cicero scheidet in seiner Anklageschrift gegen Verres die Kunstkenner (intelligentes) von den „Idioten" oder Laien. Daß freilich das Kunstverständniß bald eine Modesache wurde und daß, wie manche Bücherfreunde

Digitized by Google

sammelten, um für Gelehrte zu gelten, so auch das Zusammenbringen von Kunstgegenständen in den Geruch der Kennerschaft bringen sollte, erhellt aus manchen Andeutungen, besonders aber aus dem, was Plinius in Bezug auf die berühmten korinthischen Bronzewerke sagt: „Mir scheint es, als ob der größere Theil der Liebhaber diese Kenntniß meht heuchle, um sich von den Uebrigen abzusondern (d. h. um etwas Besseres als die Anderen zu sein), als ein feineres Verständniß von der Sache besitze.“ Daneben erwachte aber auch in Vielen ein wirkliches, tieferes Verständniß der Kunst, durch welches sich die Liebhaberei bis zum Enthusiasmus steigerte. Es sind Beispiele vorhanden, daß sich Besitzer von Kunstwerken nicht von ihren geliebten Schätzen trennen konnten und dieselben selbst auf Reisen und Feldzügen mit sich schleppten, wie Brutus, Cäsar's Mörder, Sulla und Nero. Wir erinnern hierbei an das schon berührte Schicksal des sich schabenden Ringers von Lysippos, sowie an das begeisterte Lob, das zwei römische Dichter dem als Tischaufsatz gearbeiteten Herakles von demselben Meister gespendet haben.

Der sich hebende Kunstsinn hatte nun aber auch gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. bis in die erste Kaiserzeit hinein eine Nachblüte der Kunst im Gefolge. Diese lehnte sich an die in Rom vorhandenen griechischen Muster an, wurde fast ausschließlich von griechischen Meistern geübt und kann deshalb mit Recht eine Restauration der griechischen Kunst genannt werden. Namentlich kommen hier die in Rom arbeitenden Künstler der sogenannten neuattischen Schule in Betracht. Leider besitzen wir jedoch über sie und ihr Leben fast gar keine Nachrichten und die meisten derselben sind nur durch die den Werken beigegebenen Inschriften dem Namen nach bekannt geworden. Dem bisher befolgten Plane unseres Buches gemäß, müßten wir dieselben also übergehen, weil uns alle biographischen Anhaltepunkte fehlen. Es sind jedoch die auf uns gekommenen besten Werke der Kunst aus dem Alterthume gerade von ihrer Hand, und jene sind ein so bekanntes Gemeingut der Gebildeten aller Nationen geworden, daß sie einer eingehenderen Erwähnung auch an diesem Orte werth bleiben.

Zunächst gilt das Gesagte von Apollonios, Nestor's Sohn, aus Athen. Seinen Namen trägt der berühmte Torso vom Belvedere, eine verstümmelte Statue des Herakles, die, schon im Alterthum ergänzt, bis in die neueste Zeit ein Gegenstand der scharfsinnigsten Kombinationen für die Archäologen gewesen ist. Einen begeisterten Lobredner fand das Werk an Winkelmann, der sich darüber in folgenden Worten ausläßt: „Auf das Aeußerste gemißhandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeigt sie sich noch jetzt denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hineinzuschauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers und eine Natur unendlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöht wäre, in diesem Herkules gebildet, welcher hier erscheint, wie er sich von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereinigt und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat. Es sind keine Adern sichtbar und der Unterleib ist nur gemacht, zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu sein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden.“

In neuerer Zeit weicht man von dieser Ansicht insofern ab, als man in dem Torso einen von schwerer Arbeit ermatteten, aber keineswegs zur müheloſen Göttlichkeit verklärten Herakles in ihm erkennen will. Aber die harmonische Gestaltung des Heldenkörpers, die außerordentliche Naturwahrheit in Bezug auf Knochenbau, Muskulatur und Haut, beweist, daß hinsichtlich der Formgebung und Technik sich diese späte Kunstperiode der besten Blütezeit kühn an die Seite stellen konnte, wieweit sie auch sonst, nämlich im geistigen Erfinden und Schaffen, hinter derselben zurückgeblieben ist.

Neben Apollonios ist ein gewisser Kleomenes zu nennen, der Meister der bekannten Mediceischen Venus, wahrscheinlich der Sohn des Apollodoros aus Athen. Seine Statue zeigt eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Doch mangelt ihr die diese kennzeichnende Unbefangenheit und Naivetät. Denn während die knidische Göttin eben das letzte Gewandstück fallen läßt und sich dadurch anschickt, ins Bad zu steigen, fehlt der Nacktheit der Mediceerin jedes Motiv, und der freundliche Blick in die Ferne hat etwas sehr Selbstgefälliges. „Die Vorzüge dieses Werkes", sagt Overbeck, „liegen vor Allem in der wohlthuenden, harmonischen Ganzheit desselben, in welchem Alles, Haltung, Ausdruck und Formgebung, in der vollsten Uebereinstimmung sich befindet und gleichsam wie nothwendig das Eine vom Anderen bedingt ist; der besonderste Vorzug aber und der am allgemeinsten empfundene besteht in der feinen und ausgesuchten Schönheit des Antlitzes sowol wie der gesammten Formen des Nackten. Ein liebreizenderes und holderes Angesicht ist uns aus dem ganzen Kreise der antiken Kunst nicht bekannt, und auch der Körper ist den meisten übrigen weiblichen Körpern überlegen, während er zugleich in seiner zarten, gleichsam knospenhaften Jungfräulichkeit einen Gegensatz bildet gegen die in dieser Periode übliche reifer entwickelte Darstellung der Göttin."

Mediceische Venus.

Ferner gehört hierher Glykon, der Schöpfer des unter Lysippos besprochenen Farnesischen Herakles. Mit Recht tadelt man an diesem Kolosse, der dem Originale des Lysippos nachgebildet ist, die Uebertreibung des Massenhaften in den Verhältnissen, wenn dieselbe auch durch die vom Künstler wol beabsichtigte größere Entfernung vom Beschauer gemindert werden konnte.

Früher zählte man meist derselben Zeit die Entstehung des Apollo von Belvedere und der Diana von Versailles zu. Jetzt hält man beide für Kopien, die allerdings in Rom aus italischem Marmor gearbeitet sind, aber nach Originalen, die als Weihgeschenke in Bezug standen auf die 279 v. Chr. erfolgte Rettung des delphischen Heiligthums vor den Galliern, ein Ereigniß, bei dem sich das

unmittelbare Eingreifen der betreffenden Gottheiten bemerkbar gemacht haben sollte. Da an dem zu Ende des 15. Jahrhunderts aufgefundenen Apollo die linke Hand fehlte, so ergänzte man dieselbe so, daß sie den Stumpf eines Bogens zu halten bekam. Dadurch wurde der Gott zum Bogenschützen gestempelt und man wollte in ihm den Erleger des Drachen Python oder den Rächer Leto's an Niobe erblicken. Die Stellung erklärte man sich aber so, als habe er plötzlich im schnellen Laufe Halt gemacht und das Geschoß entsendet, so daß er nun mit zürnendem Blicke in die Ferne spähte, ob er das Ziel wirklich getroffen. Doch konnte man sich nicht verhehlen, daß diese Erklärung immer etwas Gezwungenes an sich hatte und mehr in die Statue hineingetragen war, als sich von selbst und unwiderleglich aus derselben ergab. Seit 1860 wendete sich daher die Aufmerksamkeit der Archäologen einer im Besitze des russischen Grafen Stroganoff befindlichen kleinen Bronzestatue zu, die, den Gott in derselben Haltung und Handlung darstellend, in der linken Hand nicht den Bogen, sondern eine Aegis mit dem Gorgonenhaupte gehalten hat. Man glaubt nun jetzt allgemein, daß auch der vatikanische Apollo die „grauenvolle Aegis" des Zeus und der Athene in der Hand seinen Feinden entgegenschüttelte und daß der Künstler, der das Original, nach dem der vatikanische und der Stroganoff'sche Apollo gearbeitet sind, schuf, eine Stelle der Ilias vor Augen hatte, wo Apollo die von Zeus, seinem Vater, erhaltene Aegis gegen die Griechen kehrte:

— „Sobald er sie gegen der reisigen Danaer Antlitz
Schüttelte, laut aufschreiend und fürchterlich, jetzo verzagte
Ihnen im Busen das Herz und vergaß des stürmischen Muthes."

Natürlich würde hier der Zorn des Gottes, gegen die das delphische Heiligthum bedrohenden Gallier gewendet, zu denken sein. Noch prägt sich der Unwille über den Feind in den Mienen des vatikanischen Apollo aus, aber zugleich auch die stolze Verachtung der Barbaren und die Siegesgewißheit. Uebrigens scheint das Original eine Erzstatue gewesen zu sein.

Die nahe Verwandtschaft der Diana zu Versailles mit dem Apollo von Belvedere, die sich in der raschen Bewegtheit, dem Gesichtsausdruck, den Maßverhältnissen des Körpers, den zierlichen Sandalen und selbst in gewissen technischen Eigenthümlichkeiten ausspricht, hat schon früher darauf geführt, beide Kunstwerke dem Meißel eines und desselben Meisters zuzusprechen und als in direktem Bezug zu einander stehend anzusehen. Sobald man aber anfing, Apollo nicht mehr als Bogenschützen, sondern in einer ganz bestimmten Situation befindlich aufzufassen, konnte man bei Diana nicht mehr an die bloße pfeilfrohe Jägerin denken, womit auch die mit der Richtung der Füße nicht harmonirende Wendung des Gesichts und der begleitende Hirsch sich schwer vereinigen ließ. Nun hatte aber die delphische Tempellegende von der Befreiung des Tempels von den Kelten auch erzählt, daß während der Kampf am hitzigsten tobte und Apollo unter Blitz und Donner die Barbaren schreckte, Artemis und Athene aus ihren Nachbartempeln dem Bruder zu Hülfe gekommen wären und sich am Kampfe betheiligt hätten. Folgerichtig und ungezwungen löste sich also die Stellung der Versailler Statue in der Weise, daß die Göttin voll Entrüstung an die Seite Apollo's eilt, mit der Rechten nach einem Pfeile im Köcher langt und in der Linken den Bogen erhebt.

In einer Athene des kapitolinischen Museums hat man endlich die von der linken Seite her zu Hülfe eilende, zur Gruppe gehörende Göttin erkennen wollen.

Apollo von Belvedere.

Von den kleinasiatischen Künstlern, die neben den neuattischen am Ende der Republik und zu Anfang der Kaiserzeit in Rom gelebt haben, ist zunächst Agesias, des Dositheos Sohn aus Ephesos, zu nennen, von welchem der im Louvre stehende sogenannte Borghesische Fechter stammt. Es ist dies eine straffe, mit dem ganzen Körper sich ungestüm vorbeugende Kämpfergestalt. Das rechte Bein stellt sich mit stark gebogenem Knie vorwärts, während das linke sich weit zurückstreckt.

Dagegen hebt der Mann den linken Arm, an dem jedenfalls ein Schild hing, hoch empor, wie um sich gegen einen von oben kommenden Angriff zu decken. Auch Kopf und Augen folgen gespannt dieser Richtung. Der rechte, hinten zurückgebeugte Arm holt mit dem Schwerte zu einem kräftigen Stoße aus. Das Bewundernswertheste an der Statue ist die kühne Stellung, die Durchbrechung aller herkömmlichen Formen der Bewegung, und ein Aesthetiker sagt richtig: „Die Gliedmaßen sind in die Pole der Bewegungssphäre gerückt, und es ist eben so unmöglich, sich zu denken, daß der Kämpfer sich langsam in diese extreme Stellung auseinander geschoben habe, wie es unmöglich ist, ihn in derselben bis zum nächsten Augenblick verharrend zu denken." Allein eben dieses kühl Berechnete, dieses Raffinirte in dem Auseinanderrecken des menschlichen Körpers vermindert den Eindruck der Statue auf das Gemüth, weil es eben zu ausschließlich den Verstand beschäftigt. Dieser spendet aber auch dem Künstler, namentlich was seine anatomischen Kenntnisse betrifft, das höchste Lob. Man hat sich große Mühe gegeben, den Borgheſischen Fechter auf einen bestimmten Heros zurückzuführen, und bald an Theseus, bald an Telamon, bald an Achilleus gedacht. Allein es paßt kein idealer Typus auf denselben. Ebensowenig läßt sich die Statue in eine Gruppe einfügen, weil sie eben die Betrachtung von allen Seiten für sich in Anspruch nimmt. Sie ist also ein Schaustück, „ein akademisches Probe- und Renommirstück künstlerischer Anatomiestudien."

Diana von Versailles.

Noch nennen wir endlich Archelaos, den Sohn des Apollonios, aus dem ionischen Priene, der Vaterstadt des weisen Bias. Von seiner Hand ist das im Britischen Museum befindliche Relief, welches die Apotheose oder Vergötterung Homer's vorstellt und sehr wahrscheinlich aus der Regierungszeit des Kaisers Tiberius stammt. Die Marmortafel (vergl. S. 35) enthält vier Reihen von Figuren übereinander, an einem Berge, der den Parnaß oder Olymp vorstellt, vertheilt. Auf dem Gipfel desselben sitzt Zeus in bequemer Haltung und zu seinen Füßen steht der Adler. Die oberste Reihe nehmen dann sechs Musen ein, unter denen Thalia begeisterten Schrittes von oben herabeilt. Die drei übrigen füllen

die Hälfte des zweiten Streifens; dann erscheinen in einer Grotte, die durch den in der Mitte stehenden kuppelförmigen Erdnabel als delphische Oertlichkeit bezeichnet wird, zwei Figuren, von denen die männliche in Kitharödentracht Apollo als Musenführer sein soll (Köcher und Bogen lehnen am Erdnabel), während die weibliche mit der zur Opferspende bereit gehaltenen Schale wahrscheinlich die Pythia vorstellt.

Der Borghesische Fechter.

Neben ihr steht außerhalb der Grotte vor einem hohen Dreifuß auf einem Fußgestell eine Dichterstatue, in der man wol mit viel größerem Rechte Orpheus als Hesiod vermuthen wird. Er bildet, als bereits vergötterter Heros der Dichtkunst, den Uebergang zu Homer selbst, dessen Apotheose auf dem untersten Streifen vor sich geht. Der Dichterfürst sitzt mit Scepter und Schriftrolle auf einem Sessel und neben ihm kauern, als seine Töchter gedacht, links die Odyssee, ein geschweiftes Schiffshintertheil ausstreckend, rechts die Ilias, an dem Schwerte erkennbar, während ein Frosch und eine Maus, an die Batrachomyomachie erinnernd, am Fußschemel spielen. Die bewohnte Erde, das Scheffelmaß auf dem Haupte, bekränzt den Dichter, während der beflügelte Zeitgott Schriftrollen hält, beide die Unbegrenztheit des Homerischen Ruhmes nach Raum und Zeit bezeichnend. Vor Homer steht ein brennender Altar, neben diesem der Opferstier. Zwischen

ihm und dem Gefeierten befinden sich der als Knabe dargestellte Mythos, die epische Sage, mit Opferschale und Krug. Hinter dem Altar streut die Geschichte Weihrauch in die Flamme; dann folgt die epische Dichtkunst, welche in Begeisterung zwei Fackeln hoch empor hält, während weiter rechts die Tragödie und die Komödie, die der Homerischen Poesie so viel zu verdanken hatten, verehrend die rechte Hand gegen ihn erheben. Hinter der Komödie steht ein Knabe, vier weiblichen Gestalten zugewendet. Die Unterschrift bezeichnet ihn als die Natur, und in ihm soll wol die schaffende Kraft des Dichters versinnlicht werden, während die Gruppe neben ihm aus der Tugend, der Erinnerung, der Wahrhaftigkeit und der Weisheit besteht. Sämmtliche allegorische Figuren sind allerdings sehr sinnig gewählt. Aber wie die Allegorie überhaupt beim Beschauer nie auf unmittelbares Verständniß rechnen kann, so mußte auch hier der Künstler die Namen den untersten Figuren, als erläuterndes Programm, beisetzen und das Relief verlor dadurch den Vorzug eines echten poetischen Kunstwerkes. Uebrigens tadelt man an dem Tableau die Ungleichartigkeit der Reliefarten und der Raumfüllung, und findet die Bewegung der Figuren meist steif und ungefällig.

Die Nachblüte der griechischen Kunst in Rom fristete überhaupt durch griechische Hände ohne nationalrömischen Einfluß ihr Leben bis zur Zeit Hadrian's und beschränkte sich auf die Nachahmung griechischer Muster aus guter Zeit, aber so, daß immer wieder dabei ein allmähliches Zurückgehen nicht zu verkennen ist. Die Leistungen nach diesem mit großer Liebhaberei der Kunst zugewendeten Kaiser knüpften nicht einmal mehr an die Werke der höchsten Blütezeit an, und allmählich sank die Kunstschätzung und Kunstübung immer tiefer, ohne jedoch ganz zu erlöschen.

Am längsten noch erhielt sich die Werthhaltung der Baukunst, deren schöne und gewaltige Monumente in der friedlichen Kaiserzeit alle Provinzen des Weltreichs zu füllen begannen. Auch die Architektur war schon früh von griechischen Vorbildern beeinflußt worden. Doch hatten sich auf diesem Gebiete bald manche nationale Eigenthümlichkeiten geltend gemacht. Beim Tempelbau bekam namentlich die mit Vorliebe angewendete korinthische Säule am Kapitäle eine reichere, zierlichere Entfaltung. Der Grundriß des römischen Tempels selbst unterschied sich vom griechischen durch seine große Annäherung an die rein quadratische Gestalt. Endlich wendeten die Römer viel häufiger als die Griechen, und in großartiger Weise den Gewölbebau an, indem sie theils viereckige Tempel mit Tonnengewölben überspannten, theils auf runde Unterbauten gewölbte Kuppeln setzten. Uebrigens waren die römischen Heiligthümer meist von Säulengängen umgeben, wodurch sie viel vor den griechischen voraus bekamen. Unter den anderen Bauten der Römer sind besonders ihre Nutzbauten ein deutlicher Beweis für den praktischen und energischen Charakter des Volkes, vor Allem ihre trefflichen Straßen und Wasserleitungen, die heute noch das Staunen der Nachwelt erregen, so sehr auch diese hinsichtlich der technischen Hülfsmittel der Baukunst die Römer überragt.

Größere Gunst, als den bildenden Künsten, wurde in Rom der Poesie zu Theil und auf diesem Gebiete machte sich auch ein tiefer gehender und nachhaltigerer Einfluß der griechischen Vorbilder geltend. Den Hauptanstoß dazu gab der Jugendunterricht. Lange Zeit zwar hemmte ein auf sittlichen Argwohn gegründetes

nationales Vorurtheil das Eindringen griechischer Elemente in die römischen Schulen. Aber schon bald nach den Gracchen mehrten sich die Lehrmittel, Schulen und Lehrer, die Beschränkung der Studien fiel hinweg, und die warme Empfänglichkeit für die Schätze der Literatur begünstigte gar sehr das Wachsen des Geschmackes und der Bildung.

Römisch-korinthische Säule.

Nun zielte aber der antike Jugendunterricht weniger darauf ab, ein umfangreicheres Wissen, überhaupt Kenntnisse zu verschaffen, sondern eine vollkommene Herrschaft über die Sprache zu bewirken, den jugendlichen Geist so bald als möglich zum geschmackvollen und wirksamen Ausdruck seiner Gedanken zu befähigen. Als die beste Vorbereitung auf den Unterricht in der Beredsamkeit betrachtete man aber eine uns wunderlich dünkende Beschränkung der Beschäftigung auf die Werke der Dichter. Ihr Lesen und Erklären war beinahe der einzige Gegenstand des Unterrichts, und aus dieser Lektüre wurden auch die mythologischen, geographischen, astronomischen, geschichtlichen Kenntnisse geschöpft, die man für die Jugend für nöthig hielt. Ja, selbst die Lehren der Weisheit und Tugend pflegten dem Dichter entnommen zu werden. Alles dies stellt Horaz zusammen, wenn er in einer an Augustus gedichteten Epistel von dem Dichter schreibt:

„Früh schon giebt er der Sprache des stammelnden Knaben Gestaltung,
Lenkt schon früh sein Ohr von Gesprächen unsauberer Art ab,
Sucht alsdann das Gemüth durch freundliche Lehren zu bilden,
Heilt es von rohem Benehmen, von Mißgunst, Rachegelüsten,
Spricht ihm von edelen Thaten und stellt manch rühmliches Vorbild
Hin für die kommende Zeit und tröstet den Kranken und Armen.
Schenkte die Muse der Welt nicht Sänger, von wem doch erlernte
Beten der fromme Verein unschuldiger Knaben und Jungfrau'n?"

Seit der Mitte des dritten Jahrhunderts besaß Rom bereits eine Uebersetzung der Odyssee von Livius Andronicus, und dieselbe wurde noch zu des Horaz Zeit in den Schulen benutzt. In den Anstalten, die sofort mit dem Griechischen begannen und eine höhere Bildung bezweckten, wurde Homer ebenfalls

zu Grunde gelegt. Quintilian sagt: „Es ist eine recht gute Einrichtung, daß die Lektüre von Homer und Vergil beginnt, wiewol eigentlich ein festeres Urtheil dazu gehört, ihre Vorzüge zu verstehen. Aber dazu ist ja noch Zeit übrig; denn es wird ja nicht bei dem einmaligen Lesen sein Bewenden haben." Auch Plinius der Jüngere tadelt seine Zeit, weil die jungen Leute auf dem Forum schon mit den Centumviralprozessen anfingen, wie in den Schulen mit dem Homer! Neben Homer las man auch die griechischen Dramatiker und Lyriker. Namentlich wurden die Komödien des Menander in den Schulen mit Vorliebe unterpretirt, und Ovid sagt in Bezug darauf:

„Ohne die Liebe verläuft kein Stück des Menandrischen Frohsinns,
Und doch lesen ihn stets Knaben und Mädchen zumal."

Zu den griechischen Dichtern kamen im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung auch die besten lateinischen hinzu. Zuerst that dies in seiner Schule der Grammatiker Cäcilius Epirota, ein Freigelassener des bekannten Atticus; er führte den Vergil in seine Schule ein, weshalb ihn ein Epigrammatiker spottend „die Säugamme junger Dichter" nannte. Horaz scheute sich vor der Schulklassizität und schrieb noch in einer seiner Satiren:

„Nimm mit wenigen Lesern vorlieb! Oder wünschest Du thöricht,
Daß man in Kinderschulen das vorsagt, was Du gedichtet?"

Doch sollte er diesem Schicksale nicht entgehen; denn schon bei Juvenal liest man über den kärglichen Lohn des Lehrers:

„Bleibt Dir nur unverloren, daß soviel Lampen Du rochest,
Als Du Schüler hattest vor Dir, da ganz sich entfärbte
Flaccus, und flockiger Ruß dem schwärzlichen Maro sich anhing."

Und so ging es fortan fast allen Dichtern von nur einigem Rufe schon bei Lebzeiten. Martial schreibt seinem Freunde Cornelius:

„Daß ich etwas zu lockere Verse schreibe,
Die vorlesen man dürft' in keiner Schule,
Mein Cornelius, klagst Du,"

und läßt seine Muse in einem anderen Sinngedicht sprechen:

„Willst Du vom Soccus vielleicht zum Cothurn der Tragiker schreiten,
Oder in epischem Maß donnern von grausigem Krieg,
Daß Dich mit heiserem Ton vorliest der eitele Lehrer
Größeren Mägdelein und wackeren Jungen zum Greu'l?"

Während also bei uns die poetischen Werke für die Jugend, selbst in den Gymnasien, nur einen kleinen Theil des Studienmaterials bilden und meist als Zukost zum Brote der Wissenschaft angesehen zu werden pflegen, waren sie hier die einzige Nahrung des jugendlichen Geistes, und die fast ausschließliche Beschäftigung mit ihnen mußte der Dichtkunst überhaupt in Bezug auf Empfänglichkeit, Geschmacksbildung und eigene Versuche außerordentlichen Vorschub leisten; ja, die in den Jahren der größten Bildsamkeit empfangenen poetischen Eindrücke mußten ihre Wirkungen auf das ganze übrige Leben behalten, besonders wenn man dazu in Anschlag bringt, daß überhaupt sehr viele Lehrer in Rom selbst ausübende Dichter waren. Talentvolle Knaben wagten sich in großer Anzahl an eigene Produktionen;

Digitized by Google

wenigstens wissen wir dies von den meisten bedeutenderen Dichtern. So singt von sich Ovid:

„Mich jedoch lockte bereits, als Knaben, der himmlische Weihdienst,
Heimlich zur Werkstatt stets zog es der Muse mich hin.
Sage, so frug manchmal mich der Vater, was treibst Du für Tand nur?
Ging an Besitz doch leer selbst der Mäonier*) aus.
Treffend erschien sein Spruch; vom Helikon gänzlichen Abschied
Nahm ich, und frei vom Maß sollte nun fließen das Wort.
Immer von selbst da trat das Gedicht ins Gefüge des Rhythmus,
Und zum Vers mir stets wurde der Rede Versuch."

Und dann heißt es weiter in dieser Selbstbiographie:

„Als ich zuerst vorlas vor dem Volke die Lieder der Jugend,
Hatt' ich erst ein oder zwei Male geschoren den Bart."

Ebenso früh gesteht Properz den Jugendunterricht praktisch verwerthet zu haben, indem er schreibt:

„Dann, wie das Goldamulet vom Halse des Knaben gelöst war,
Und Du die Toga des Manns nahmst an der Mutter Altar:
Da war's, daß Dich Apoll im Gesang ein Weniges anwies,
Aber auf tobendem Markt donnernde Rede verbot."

Die Anlegung der Männertoga vor den Hausgöttern (hier dem Altare „der Mutter", weil des Dichters Vater damals schon todt war) erfolgte nämlich zwischen dem 14ten und 17ten Lebensjahre. Aber auch Martial erwähnt, daß die poetischen Versuche seiner Jugend noch in den Buchläden zu haben seien:

„Was ich als Jüngling und als Knab' einmal scherzte,
Und mein Getändel, das ich selbst nicht mehr kenne,
Das magst Du, willst Du gute Stunden schlecht nützen,
Und bist Du Deiner Mußezeit ein Feind, Leser,
Von Quintus Polius Valerian fordern,
Der nicht erlaubt, daß meine Possen umkommen."

Vergil war nicht älter als Ovid, als er sein Erstlingswerk, „die Mücke", veröffentlichte. Ein wahres Wunderkind war endlich der dreizehnjährige L. Valerius Pudens aus der samnitischen Stadt Histionium, der im Jahre 110 n. Chr. bei den von Domitian gestifteten capitolinischen Wettspielen den Preis nach einstimmigem Richterspruch erhielt. Denn hierbei den aus Oel- und Eichenzweigen geflochtenen Kranz aus der Hand des Kaisers zu empfangen war das höchste Ziel des Ehrgeizes für die Dichter des ganzen Weltreiches.

Der Unterricht in der Rhetorenschule störte übrigens die Folgen des grammatischen Kursus bei den jungen Leuten viel weniger, als man glauben sollte. Die Deklamationen in den Rollen historischer oder mythologischer Persönlichkeiten und die darauf folgenden Kontroversen oder Disputationen über phantastische und romantische Stoffe und Situationen entfremdeten den Jüngling der Welt der Poesie, in der ihn der Grammatiker heimisch gemacht hatte, keineswegs. So erzählt denn auch der Rhetor Seneca von Ovid, den er in der Rhetorenschule des Arellius Fuscus deklamiren hörte, seine Rede sei ihm vorgekommen, wie lauter

*) Homer.

aufgelöste Verse. Ja, in dem Gespräche des Tacitus über die Redner sagt der Vertreter der neuen Richtung es geradezu, man verlange vom Redner jetzt auch poetische Schönheit, die er aus Horaz, Vergil und Lucan schöpfen müsse. Eine Folge dieser innigen Verbindung der Poesie mit dem Leben in dieser Periode ist es gewesen, daß die ganze Prosa poetische Farbe annahm, daß die poetischen Freiheiten selbst in der Grammatik sich auf den Stil der ungebundenen Rede übertrugen.

Natürlich fehlte es unter solchen Verhältnissen auch nicht an einem weit verbreiteten Dilettantismus auf dem Felde der Dichtkunst. Schon bei Horaz liest man scherzhafte Klagen hierüber. In einer Epistel z. B. heißt es:

„Lang war's unserer Väter Gebrauch und Freude, des Morgens
Früh schon zu wachen im offenen Haus, den Klienten zu rathen,
Geld vorsichtig zu leihen an Namen von sicherer Währung;
Erst von den Alten zu lernen, die Jüngeren dann zu belehren,
Wie man die Habe vermehrt, kostspielige Launen beschränket.
Jetzt ist anderen Sinnes das Volk, hat nur eine Begierde,
Verse zu machen. Du siehst mit dem Vater, dem ernsten, die Söhne,
Epheulaub um das Haupt, beim Mahle Gedichte vorlesen.
Ja, ich selbst, der ich oft schon versprach, nie wieder zu dichten,
Werde zum Lügner, so arg, als irgend ein Parther, und fordre
Stift und Papier und Bücher, schon wach, noch ehe der Tag graut.
Schiffe zu lenken versängt sich allein, wer's lernte; Arzneien
Wagt kein Mensch, als wer es versteht, einem Kranken zu reichen;
Heilung verheißt nur der Arzt, nur der Schmied arbeitet am Amboß;
Verse jedoch macht Jeder von uns, so Laie wie Kenner."

Und so blieb es bis in das zweite Jahrhundert hinein. Die Poesie begleitete Jeden, der auf Bildung Anspruch machte, von der Schule aus durch das ganze Leben. Der unter Nero lebende Petronius schreibt: „Viele junge Leute hat schon die Poesie genarrt. Denn sobald Jemand einen Vers in Füße gereiht und einen zarteren Gedanken in Worte gekleidet hat, glaubt er schon auf dem Gipfel des Helikon angelangt zu sein. So kommt es häufig vor, daß Leute, die sich in der gerichtlichen Beredsamkeit Uebung erworben haben, zur dichterischen Muse sich wenden, wie zu einem glückbringenden Hafen, indem sie glauben, daß es leichter sei, ein Gedicht zu fertigen, als eine von geistreichen Sentenzen funkelnde Kontroverse." Die Vorlesungen der Dichterlinge mehrten sich. „Dieses Jahr", schreibt der jüngere Plinius an Sosius Seneeio, „ist an Dichtern sehr ergiebig gewesen. Den ganzen Monat April verging fast kein Tag, an dem nicht Einer eine Vorlesung hielt. Es freut mich, daß die Künste blühen, daß die guten Köpfe hervortreten und sich zeigen, wenn gleich ihre Zuhörer sich so lässig versammeln. Die Meisten sitzen in den öffentlichen Hallen, verderben die Zeit, anstatt zuzuhören, mit Tagesneuigkeiten, und lassen sich dann von Zeit zu Zeit melden, ob der Vorleser schon hinein, ob er mit der Einleitung fertig, ob er mit dem Werk bald zu Ende sei. Dann erst kommen sie, und auch dann langsam und zögernd; sie bleiben aber nicht, sondern gehen noch vor dem Schlusse hinaus, Einige heimlich und verstohlen, Andere frei und offen." Plinius selbst bewies in diesem Punkte musterhafte Geduld und hörte z. B. seinen Freund Sentius Augurinus volle drei Tage seine poetischen Kleinigkeiten vortragen! Freilich hatte der Dichter auch Plinius selbst

Weihrauch gestreut und die Verse desselben über die Catull's gesetzt. Denn Plinius, eine ganz prosaische Natur, hatte dennoch bereits im vierzehnten Jahre ein griechisches Trauerspiel geschrieben und sich später in Elegien, Epigrammen und Scherzgedichten versucht. Zur Vorlesung einer Sammlung kleiner Gedichte, die er zur Herausgabe vorbereitet hatte, nahm er sich ebenfalls zwei ganze Tage.

Pompejanisches Wandgemälde.

Das Nonplusultra von eitlem Versfabrikanten schildert Martial in folgendem Epigramm:

„Weshalb Keiner Dir gerne mag begegnen,
Weshalb, wo Du Dich zeigst, um Dich Flucht ist
Und unendliche Wüste, Ligurinus,
Willst Du wissen? Du bist zu sehr ein Dichter.
Ein gefährlicher großer Fehler ist das.
Nicht die Tig'rin, gereizt vom Raub der Jungen,
Nicht Durstnattern, von Sonnenglut versenget,
Skorpionen auch nicht sind so gefürchtet.
Denn wer, frag' ich, ertrüge solche Plage?
Steh' ich, lieset Du, lieset, wenn ich sitze;
Lauf' ich, lieset Du, lieset auch im Leibstuhl.

Thermen such' ich vor Angst: Du tönst ins Ohr mir.
Gehen will ich zum Teich: Du wehrst dem Schwimmen.
Eilen will ich zum Mahl: Du jagst vom Sitz mich.
Müde, schlaf' ich; Du weckst mich im Bett auf.
Willst Du sehen, wie großes Leid Du anricht'st?
Du bist bieder und gut — und wirst gefürchtet."

Selbst der plumpe Geldprotz Trimalchio des Petron glaubt während der Mahlzeit Verse machen zu müssen, um sich als ein Mann von Bildung zu zeigen, fordert die Schreibtafel und improvisirt ein paar Distichen. Schließlich war es gar nicht zu verwundern, daß sich Viele fanden, die aus Mangel an eigener Begabung sich mit fremden Federn schmückten. Martial klagt an verschiedenen Stellen über solchen an ihm begangenen Diebstahl. Ehrlicher verfuhren wenigstens Diejenigen, welche die Erzeugnisse fremder Muse durch Kauf an sich brachten, z. B. ein Paulus, von dem Martial sagt:

„Paulus kauft sich Gedicht' und liest sie vor als die seinen.
Denn das, was man sich kauft, nennt man das Seine mit Recht."

Und daß es andererseits Dichter gab, welche den klingenden Gewinn dem Ruhme vorzogen, ergiebt sich aus einem anderen Epigramm desselben Dichters:

„Seine Verse verkauft Lupert und Gallus.
Leugne, Classicus, nun, daß Dichter klug sind."

Daß in einer poetisch so angeregten Zeit auch die Belesenheit in der poetischen Literatur zu den Erfordernissen der Bildung gehörte, versteht sich von selbst. Ein komisches Surrogat für eigene Leistungen in dieser Hinsicht erfand zu Nero's Zeit der reiche Calvisius Sabinus. Von ihm schreibt sein Zeitgenosse Seneca: „Sein Gedächtniß war so schlecht, daß er bald den Namen des Ulysses, bald des Achilles, bald des Priamus vergaß; dennoch wollte er sich den Schein eines kenntnißreichen Mannes geben. Er fiel daher auf folgenden Ausweg: er kaufte sich für hohe Summen Sklaven, von denen der eine den Homer, der andere den Hesiod auswendig wissen mußte; neun andere bestimmte er außerdem für die Lyriker. Daß er viel Geld für dieselben ausgab, ist nicht zu verwundern: er hatte nämlich gar keine passenden gefunden und mußte erst welche zu seinem Zwecke ausbilden lassen. Nachdem er nun diese Dienerschaft beisammen hatte, begann er seine Tischgäste zu peinigen. Die, von denen er Verse zum Citiren verlangte, standen zu seinen Füßen; aber oft blieb er mitten in einem Worte stecken. Als er einst damit prahlte, daß ihm jeder dieser Sklaven auf 100,000 Sesterzen (21,760 M.) zu stehen käme, antwortete ihm der Witzkopf Satellius Quadratus: „Eben so viele Kapseln (mit den betreffenden Bücherrollen) hättest Du billiger haben können."

In der Zeit Hadrian's vollzog sich ein gewaltiger Umschwung, der dem Einfluß der Poesie auf die Zeitbildung ein Ende machte. Er wurde herbeigeführt durch die außerordentliche Bewunderung und Nachahmung, die in Rom die in Griechenland entstandene kunstvolle Beredsamkeit der Sophisten fand, so wenig diese auch den Vergleich mit der einfachen Erhabenheit der altattischen Muster aushielten. Die Prosaschriftstellerei trat infolge dessen wieder in den Vordergrund.

Eindrillen des Ennius als Soldat.

XX.

Ennius.

(239—169 v. Chr.)

Das alte Calabrien, jetzt Terra d'Otranto, befindet ſich in einem traurigen Zuſtande. Die fruchtbare Landſchaft wird nur nothdürftig bebaut; die Einwohner leben in drückender Armuth; die beiden berühmten Häfen Brindiſi und Tarent ſind verſandet. Im Alterthum war es ein baumreiches, mit trefflichen Weiden verſehenes Land, das Honig, feine Wolle, Oel und Wein reichlich erzeugte. In Calabrien hatte ſich auch die italiſche Urſprache, das Meſſapiſche, am längſten erhalten, bis es in den Städten durch das von Tarent aus vordringende griechiſche, auf dem platten Lande durch das vom nahen Apulien her wirkende osciſche Idiom verdrängt wurde. Die Vaterſtadt des Dichters Quintus Ennius, Rudiä, jetzt Ruge oder Rotigliano, lag an der von Venuſia nach Brundiſium führenden Straße im Gebiete der ſchon zu Apulien gerechneten Peucetier, alſo auf der Grenze der calabriſchen oder meſſapiſchen Halbinſel. Schon dieſe Lage ſeiner Heimat macht es erklärlich, warum Ennius von Jugend auf nicht blos der griechiſchen,

sondern auch der oscischen und lateinischen Sprache mächtig war, weshalb er sich „einen Menschen mit drei Herzen" genannt haben soll. Es kommen aber noch andere Umstände hinzu, welche ihm zu dieser Vielseitigkeit der Sprachkenntnisse verhelfen mußten, besonders da man von vornherein eine große Begabung bei ihm voraussetzen darf. Kaum waren die Jahre seiner Knaben- und Jünglingszeit, von denen wir gar nichts wissen, von denen er aber möglicherweise mehrere seiner Ausbildung halber in Tarent zugebracht hat, vorüber, so brach über Italien die Noth des zweiten punischen Krieges herein. Damals, als Rom die äußersten Kräfte anspannte und selbst die Sklaven bewaffnete, um sich des Puniers zu erwehren, scheint auch der junge Ennius zum Waffendienst herangezogen worden zu sein. Wir finden ihn nämlich im Jahre 200 als Soldaten auf der Insel Sardinien, und da er nach Silius Italicus direkt aus Calabrien dahin ging, so ist es mehr als wahrscheinlich, daß er sich bereits unter der Armee befand, die Manlius Torquatus im Jahre 215 aus den bundesgenössischen Seetruppen bildete und mit der er nicht blos die aufständischen Sarden zu Paaren trieb, sondern auch das karthagische Landungsheer vernichtete. Ennius verließ die Insel Sardinien nach den übereinstimmenden Nachrichten verschiedener Schriftsteller mit dem älteren M. Porcius Cato. Dieser war im Jahre 204 als Quästor mit Scipio von Sizilien nach Afrika übergesetzt, nachdem er bereits unter dem alten Fabius Maximus bei Tarent und unter Claudius Nero am Metaurus rühmlich mitgefochten hatte. Nach Ablauf seines Amtes begab er sich nach einer Notiz des Cornelius Nepos nicht direkt nach Rom zurück, sondern ging erst nach Sardinien und brachte von da Ennius mit in die Hauptstadt. Da wir über den Grund dieses Abstechers sowie über die Stellung des Ennius zu ihm gar nichts Genaueres wissen, so können wir nur die unhaltbaren Ueberlieferungen zurückweisen. Nach Silius Italicus bekleidete der Dichter das Amt eines Centurio im Heere des Manlius Torquatus und zeichnete sich im Kampfe gegen den Häuptling Hostus unter den Tapfersten aus, behütet von dem Schutzgotte der Sänger Apollo. Wenigstens erhellt hieraus, wie irrig die Annahme sei, daß ihn Cato als Gefangenen nach Rom gebracht hätte! Wenn nun aber gar Aurelius Victor sagt, Cato habe bei ihm auf Sardinien griechischen Unterricht genossen, so ist dies ganz lächerlich, da ja bekanntlich der ehrenfeste Verfechter römischer Sitte und Denkart erst in späten Lebensjahren und aus pädagogischen Gründen sich in die ihm verhaßte hellenische Literatur hineinarbeitete. Kurz, daß Cato den Dichter mit nach Rom brachte, wird wol kaum ein Verdienst genannt werden können, geschweige denn mit einem Triumphe auf gleiche Linie gestellt, wie Cornel thut, sondern mehr auf Rechnung des Zufalls oder des militärischen Dienstes gestellt werden müssen. Wahrscheinlich durch Vermittlung Cato's bekam Ennius Wohnung und etwas Ackerland auf dem aventinischen Berge im Bezirke der Getreidebaugöttin Tutilina von den Censoren in Pacht. Seinen Unterhalt erwarb er sich zunächst durch Ertheilen von Unterricht in der griechischen Sprache. Bald erlangte er aber durch seine vielseitige Bildung und glänzende dichterische Begabung Zutritt in den Häusern der Vornehmen und machte die Bekanntschaft der ersten Männer der damaligen großen Zeit. Zu diesen gehörte vor Allen der geniale P. Scipio Africanus, von dessen Thaten der Dichter so begeistert war, daß er in einem Buche seiner Annalen von ihm sagte,

nur ein Homer sei im Stande, die Thaten desselben würdig zu preisen. Auch mit P. Scipio Nasica, dem Fürsprecher Karthago's gegen Cato, war Ennius befreundet, und Cicero erzählt in seinem Werke „Ueber den Redner" eine artig Anekdote über eine derbe Abfertigung, die der strenge Aristokrat, wenn auch im halben Scherze, dem Dichter ertheilte. Nasica besuchte nämlich einmal den Ennius und erhielt von der Dienerin auf seine Anfrage die Antwort, ihr Herr sei nicht zu Hause. Doch merkte er aus der Verlegenheit derselben, daß der Dichter wol daheim sei und nur nicht gestört werden wolle. Als nun wenige Tage später Ennius vor seiner Thür erschien und nach ihm fragte, rief er selbst hinaus, er sei nicht zu Hause. Und als der Besucher sagte, wie denn das möglich sei, da er ja seine Stimme erkenne, erwiederte Scipio: „Du bist ein unverschämter Mensch: als ich nach Dir fragte, habe ich Deiner Magd geglaubt, daß Du nicht zu Hause wärest, und nun glaubst Du mir selbst nicht?" Nahe scheint ferner Ennius auch dem Sieger von Kynoskephalä, dem Freunde der griechischen Literatur Titus Flaminuinus, gestanden zu haben und ebenso dem Konsul M. Fulvius Nobilior. Dieser nahm ihn im Jahre 189 mit nach Aetolien. Die kriegslustigen Bewohner dieses Landes hatten im Kriege zwischen Philipp III. von Makedonien und den Römern zu jenem gehalten, aber aus Erbitterung über die ihnen beim Friedensschluß widerfahrene Zurücksetzung sich später auf Seite des syrischen Königs Antiochus III. geschlagen und die Invasion desselben in Griechenland unterstützt. Auch nach der Schlacht bei den Thermopylen hatten sie weder die von den Römern geforderte Kriegskontribution bezahlt, noch sich auf Gnade und Ungnade ergeben. Diesen Trotz des zuchtlosen Bauernvolks sollte Fulvius demüthigen. Wenn er den Dichter aus Rudiä mit sich nahm, so geschah dies hier der Unterhaltung wegen, weil er Gefallen an dem geistreichen Manne gefunden hatte. Cicero widerspricht sich zwar, indem er den Ennius einmal einen Begleiter des Feldherrn, das andere Mal einen Mitstreiter desselben nennt. Allein daß die zweite Annahme falsch ist, ergiebt sich klar aus den Vorwürfen, welche Cato, ein Feind des Fulvius, in einer Rede, die er später im Senate hielt, dem Fulvius machte, nicht blos weil derselbe um geringfügiger Ursachen willen die Soldaten mit Ehrenkränzen beschenkt, sondern auch weil er „Dichter" in seiner Begleitung in die Provinz geführt habe. Man hat in diesem Ausfalle zugleich einen Beweis für eine starke Abneigung Cato's gegen Ennius gefunden und sich gerade diese aus der Annäherung des Dichters an die politischen Feinde desselben erklärt. Beides hat Vieles für sich. Nur widerspricht einer so totalen Erkältung die liebevolle, zärtliche Theilnahme, mit welcher Cicero denselben Cato von Ennius sprechen läßt, und man kann eher annehmen, daß entweder die Unzufriedenheit des strengen Republikaners mit seinem Schützling nur eine vorübergehende war, oder daß Cato in jener Rede gegen Fulvius Nobilior, wie gewöhnlich, nur das Staatsinteresse und die altrömische Sitte im Auge behaltend, mit seiner vollen Rücksichtslosigkeit Freund und Feind nicht schonte.

Die Expedition des Fulvius führte zu dem gewünschten Ziele. Von den Makedoniern, Achäern und Illyriern unterstützt, bemächtigten sich die Römer der gebirgigen Landschaft und eroberten nach mannhafter Gegenwehr der Feinde Ambrakia, die ehemalige Hauptstadt des „epirotischen Adlers" Pyrrhos.

Fulvius Nobilior schonte zwar die Stadt, führte aber alle Werke der plastischen Kunst und alle Gemälde fort, unter anderen auch die berühmten neun Musen, welche er in Rom in dem von ihm erbauten Tempel der Musen und des Hereules aufstellte. Bei seinem Triumphe, den Livius genau beschreibt, konnte er nicht weniger als 285 eherne und 230 marmorne Statuen zur Schau stellen!

Das freundliche Verhältniß, in welchem Ennius zu Fulvius stand, vererbte sich auch auf dessen Söhne. Als einer von diesen, Quintus Fulvius Nobilior, der, wie Cicero sagt, schon infolge der väterlichen Erziehung ein Freund der Wissenschaft war, im Jahre 184 in die Kommission gewählt wurde, welche Bürgerkolonien nach den umbrischen Städten Potentia und Pisaurum führen sollte, schenkte er dem befreundeten Dichter das römische Bürgerrecht, worauf dieser dann der Sitte gemäß seinen Vornamen Quintus annahm. Den mit der Gründung von Kolonien beauftragten Beamten pflegte nämlich durch eine Klausel bei dem jedesmaligen Volksbeschluß die Verleihung des Bürgerrechts an eine bestimmte Anzahl von Personen gestattet zu werden. Jedenfalls war mit der Erhebung zum römischen Bürger auch die Schenkung eines Ackerloses verbunden, das der Dichter durch einen Pächter verwalten lassen konnte und wodurch sich seine Einnahmen doch etwas verbesserten, die außer dem Schulgelde theils aus dem geringen Ertrag dramatischer Stücke, theils aus den Geschenken und Unterstützungen, die ihm seine vornehmen Bekanntschaften einbrachten, bestehen konnten. In der Stellung, die der Hauspoet und gelehrte Klient seinen Gönnern gegenüber einnahm, scheint übrigens gerade durch ihn eine Besserung eingetreten zu sein. Wenn noch Cato dem Fulvius einen Poeten in seinem Gefolge zum Vorwurfe machen durfte, so drückt er sich noch schlimmer über die frühere Zeit aus. In einem Briefe an seinen Sohn über den Vorzug der guten alten Sitte befand sich auch folgende Stelle: „Die Sitte verlangte es, auf dem Forum anständig gekleidet zu erscheinen; zu Hause richtete man sich nach dem Bedürfniß, die Pferde waren höher im Preise als die Köche. Die Dichtkunst stand nicht in Ehren. Beschäftigte sich Jemand mit ihr oder pflegte er sich an Trinkgelage anzuschließen, so wurde er ein Bummler (grassator) genannt." Hatten sich seitdem durch den jährlich steigenden Einfluß der griechischen Literatur die Anschauungen bedeutend geändert, so sprach es Ennius vielleicht zum ersten Male offen aus, daß den Dichtern göttliche Weihe und Gunst beiwohne. Es ergiebt sich dies schon aus den Worten Cicero's in der Rede für den Dichter Archias: „Große und hochgebildete Männer haben es ausgesprochen, daß die sonstigen wissenschaftlichen Beschäftigungen auf Unterricht, Regeln und kunstmäßige Fertigkeit sich gründen, während der Dichter von Natur selbst das Vermögen besitzt und durch die inneren Kräfte angespornt und gleichsam von einem göttlichen Hauche begeistert wird. Deshalb nennt mit vollem Rechte unser Ennius die Dichter heilig, weil es scheine, als seien sie uns durch eine Gabe und ein Geschenk der Götter anvertraut worden." Das Verhältniß, in dem Ennius selbst zu den römischen Großen gestanden haben mag, erkennt man am besten aus einem Bruchstück aus dem siebenten Buche der Annalen, welches bereits die Alten als eine Selbstcharakteristik des Dichters aufgefaßt haben. Dort ruft nämlich der Konsul seinen Vertrauten zu sich,

Digitized by Google

„mit welchem er gern und
Oftmals Tisch und Gespräch und seiner Geschäfte Erört'rung
Theilte, wenn heim er kam, ermüdet von wichtigen Dingen,
Drob er gerathschlagt hatte die größere Hälfte des Tags durch
Auf dem Markte sowol wie im ehrwürdigen Stadtrath;
Welchem das Groß' und das Klein' und den Scherz auch er mittheilen
Durft' und Alles zugleich, was gut und was übel man redet,
Schütten ihm aus, wenn er mocht', und anvertrauen ihm sorglos;
Welcher getheilt mit ihm viel Freud' im Hause und draußen;
Den nie schändlicher Rath aus Leichtsinn oder aus Bosheit
Uebel zu handeln verlockt; ein Mann, unterrichtet, ergeben,
Angenehm, redegewandt und genügsamen, fröhlichen Herzens,
Redend zur richtigen Zeit und das Passende, klüglich und kürzlich,
Im Verkehre bequem und bewandert verschollener Dinge;
Denn ihn lehrten die Jahre die Sitten der Zeit und der Vorzeit,
Von vielfältigen Sachen der Götter und Menschen Gesetz auch,
Und ein Gespräch zu berichten verstand er sowie zu verschweigen."

So hoch aber auch Ennius von seinen Gönnern seines Geistes und seines reinen Charakters wegen geachtet wurde, so beutete er deren Gunst keineswegs zu finanziellem Vortheil aus. Im Gegentheil sagt die Chronik des Hieronymus: „Er wohnte auf dem Aventin, mit sehr bescheidenem Aufwande zufrieden und mit einer einzigen Dienerin." Man erkennt auch hieraus, daß er unverheirathet blieb. Daß er aber ein fröhlicher Junggeselle war, scheint Horaz vorauszusetzen, wenn er in einer Epistel schreibt:

„Glaubst Du, Mäcen, Du belesener Mann, einem alten Cratinus,
Dann kommt nie ein Gedicht zu dauerndem Leben und Beifall,
Wenn es ein Wassergenießer verfaßt. Seit Bacchus das tolle
Dichtergeschlecht in den Schwarm der Faunen und Satyren aufnahm,
Dufteten stets schon am Morgen nach Wein die lieblichen Musen.
Auch den Homerus verräth sein Weinlob deutlich als Trinker.
Eh' er den Becher geleert, war Väterchen Ennius selbst nie
Lustig zum Heldengesang."

In seinem Alter litt er an Podagra und ein bei dem Grammatiker Priscian aus ihm vorhandenes Citat heißt: „Nur wenn das Podagra mich quält, dichte ich." Diese Krankheit brachte man ebenfalls mit der Liebe des Dichters zum Weine in Zusammenhang. Denn in der medizinischen Hausmittelsammlung des Q. Serenus Sammonicus, eines didaktischen Dichters der Kaiserzeit, liest man im Kapitel „Podagra" die Verse:

„Väterchen Ennius selbst beim Leeren reichlicher Becher
Soll durch dieses Zuviel sich die Schmerzen haben verdienet."

Am Podagra starb er auch im 70. Lebensjahre. Sein geringes Besitzthum erbte sein Schwestersohn, der tragische Dichter Pacuvius aus Brundisium.

Der hochsinnige ältere Scipio Africanus, der unter den römischen Großen das Verdienst und den Charakter des Dichters am höchsten schätzte, soll vor seinem bereits 183, also 14 Jahre früher erfolgten Tode den Wunsch geäußert haben, daß des Ennius Standbild einst sein Grabmonument zieren sollte. Valerius Maximus berichtet dies mit folgenden Worten: „Der ältere Africanus wollte, daß das Bild des Dichters Ennius im Grabdenkmale des Cornelischen Geschlechts

aufgestellt werde, weil durch dessen Talent die Thaten desselben verherrlicht worden seien." Und so schreibt auch der ältere Plinius: „Der ältere Scipio hat die Statue des Ennius auf sein Grab stellen lassen und ich habe jenen berühmten Namen sammt der Inschrift des Dichters gelesen." Ob das Letzte wirklich der Fall gewesen ist, wird durch Cicero und Livius, die der Sache ebenfalls Erwähnung thun, sehr zweifelhaft. Cicero sagt nämlich in der Rede für den Dichter Archias: „Unser Ennius war dem älteren Africanus theuer; daher glaubt man auch, daß er aus Marmor im Grabmal der Scipionen aufgestellt ist." Bei der Vorliebe, die der Redner für Ennius an den Tag legt, wäre es doch kaum glaublich, daß er sich nicht durch die Inschrift von der Identität des Standbildes überzeugt hätte. Livius hat sich freilich manchmal diese Mühe bei den Denkmälern erspart; aber auch er schreibt: „Zu Rom außerhalb des capuanischen Thores im Grabmal der Scipionen befinden sich drei Statuen, von denen zwei dem Publius und Lucius Scipio gehören sollen, die dritte dem Dichter Ennius." So viel geht aber schon aus den angeführten Stellen hervor: Ennius hatte ein Standbild in dem Familienbegräbniß der Scipionen, ohne daß seine Asche, wie allerdings zwischen Freunden vorkam, dort beigesetzt war. Dieser Irrthum beruht auf einem Mißverständniß des Hieronymus, der in seiner Fortsetzung der Chronik des Eusebius sagt: „Der Dichter Ennius starb älter als siebzig Jahre an der Gicht und wurde im Grabmal Scipio's beigesetzt, an der Appischen Straße, innerhalb des ersten Meilensteines von der Stadt. Einige behaupten auch, seine Gebeine wären vom Janiculus nach Rudiä gebracht worden." Nach dem Vorausgeschickten werden die Letzteren wol das Wahre getroffen haben. Uebrigens ist das Grab der Scipionen an der politisch und kommerziell so wichtigen, mit Monumenten so reich geschmückten Appischen Straße im Jahre 1780 wieder aufgefunden worden, und zwar noch innerhalb der von Aurelian gezogenen Mauern. Es besteht aus einer Art Labyrinth von unterirdischen Gängen; das Monument selbst mit den Statuen bildete natürlich dazu den Ueberbau. In den „tusculanischen Untersuchungen" Cicero's finden sich noch zwei Epigramme des Ennius, die man zusammen als seine Grabschrift, und zwar als die von Plinius im Grabmale der Scipionen gelesene, angesehen hat. Die beiden Disticha sprechen eben das poetische Selbstbewußtsein in Bezug auf den Nachruhm aus, ohne daß der Verfasser an sein Grab dabei dachte. Sie lauten:

„Sehet, o Bürger, da stehet des greisen Ennius Bildniß,
Welcher der Väter im Glanz strahlende Thaten besang.
Niemand möge mit Thränen mich schmücken und klagend bestatten!
Warum! Lebend ja, glaubt's, flieg' ich von Munde zu Mund."

Ennius war ein Mann, der mit ehrlichem und geradem Wesen einen klaren, kräftigen Geist und ein warmes Herz verband. Er hatte das Glück, den römischen Staat nach dem siegreich beendeten Hannibalischen Kriege auf dem Höhepunkt seiner Existenz zu sehen und die gesündeste und edelste Periode desselben zu durchleben, und, wenn auch Halbgrieche nach Geburt und Erziehung, fühlte er sich von den hochgehenden Wogen des nationalen Aufschwungs der großen Nation ergriffen und wurde unter den zahlreichen Patrioten seiner Adoptivvaterstadt einer der besten. Als solcher entschloß er sich dazu, in einem großen Epos die Sagen der Vorzeit mit den Heldenthaten der Gegenwart zu verknüpfen und zum ersten Male den

Römern ihre großen politischen Erinnerungen im Gewande der Homerischen Poesie vorzuführen. Er hatte auf dem epischen Gebiete, wenn wir die Uebersetzung des Livius Andronicus hier nicht rechnen, blos einen Vorgänger, den in die zweite Hälfte des ersten punischen Krieges fallenden Dichter Nävius, der eben diesen Krieg mit Geist und nationalem Bewußtsein besungen hatte.

Denkmäler der Via Appia.

Ihn verdunkelte Ennius schon dadurch, daß er an die Stelle des von jenem gebrauchten, halb prosaischen Saturnischen Verses, der, auf dem Gesetze des Accentuirens beruhend, lediglich nach Hebungen (Arsen) gemessen wurde, den leichteren und klingenderen griechischen Herameter setzte. Freilich gehörte ein außerordentliches Formtalent und große sprachliche Erfindungsgabe dazu, um die neuen Gesetze für die römische Prosodie zu schaffen und durch strenge Versmessung die Quantität der Laute festzustellen. Außer dieser dem Griechischen entlehnten Neuerung führte er auch die ganze epische Dekoration Homer's, alle äußeren Mittel der alten ionischen Sängerschule in die römische Ilias herüber, wie z. B. das direkte Eingreifen der olympischen Götterwelt in die Schicksale der Erdbewohner. Er selbst nannte sich mit großer Naivetät den römischen Homer und entwickelte in einem Traumgesicht zu Anfang des Gedichts, daß die in Quintus Ennius jetzt wohnende Seele früher in Homer seßhaft gewesen wäre. Bei der Trockenheit seines Stiles, der Lockerheit der Komposition und der Unkorrektheit der Diktion wäre es dennoch unbegreiflich, wie dieses Epos die Bewunderung Roms bis in die spätesten Zeiten sich bewahrt hätte, wenn man nicht dabei in Rechnung brächte, daß überhaupt die Nation keine mächtige poetische Entwicklung erlebt hat, infolge dessen es ihr möglich gewesen wäre, die Herrschaft der hellenischen Poetik abzuschütteln.

So ist es kein Wunder, daß Ennius als der älteste römische Originaldichter, als der „Vater" der römischen Poesie angesehen wurde.

Der Dichter Lucretius Carus sagt von ihm, er habe zuerst vom lieblichen Berge der Musen einen Kranz aus immer grünendem Laube davongetragen. Der Architekt Vitruvius schreibt in der Vorrede zu seinem Werke: „Wessen Geist von der Lieblichkeit der Dichtkunst durchdrungen ist, muß in seiner Brust das Bild des Ennius, so heilig wie ein Götterbild, tragen." Noch der feine Quintilian urtheilt über ihn: „Ennius wollen wir verehren wie einen altersgrauen, heiligen Hain, dessen mächtige, tausendjährige Eichen mehr ehrwürdig als schön sind." Ueberhaupt ließen sich selbst die strengen Kritiker des Augusteischen Zeitalters durch die Genialität und Gemüthlichkeit des Altvaters zur Bewunderung hinreißen. Horaz sagt zwar spottend in Bezug auf den oben erwähnten Traum des Dichters:

„Ennius, der Weise, der Held, und ein zweiter Homerus,
Wie die Kritik ihn nennt, scheint wenig Kummer zu spüren,
Ob des Pythagoras Traum und Versprechen sich wirklich erfülle."

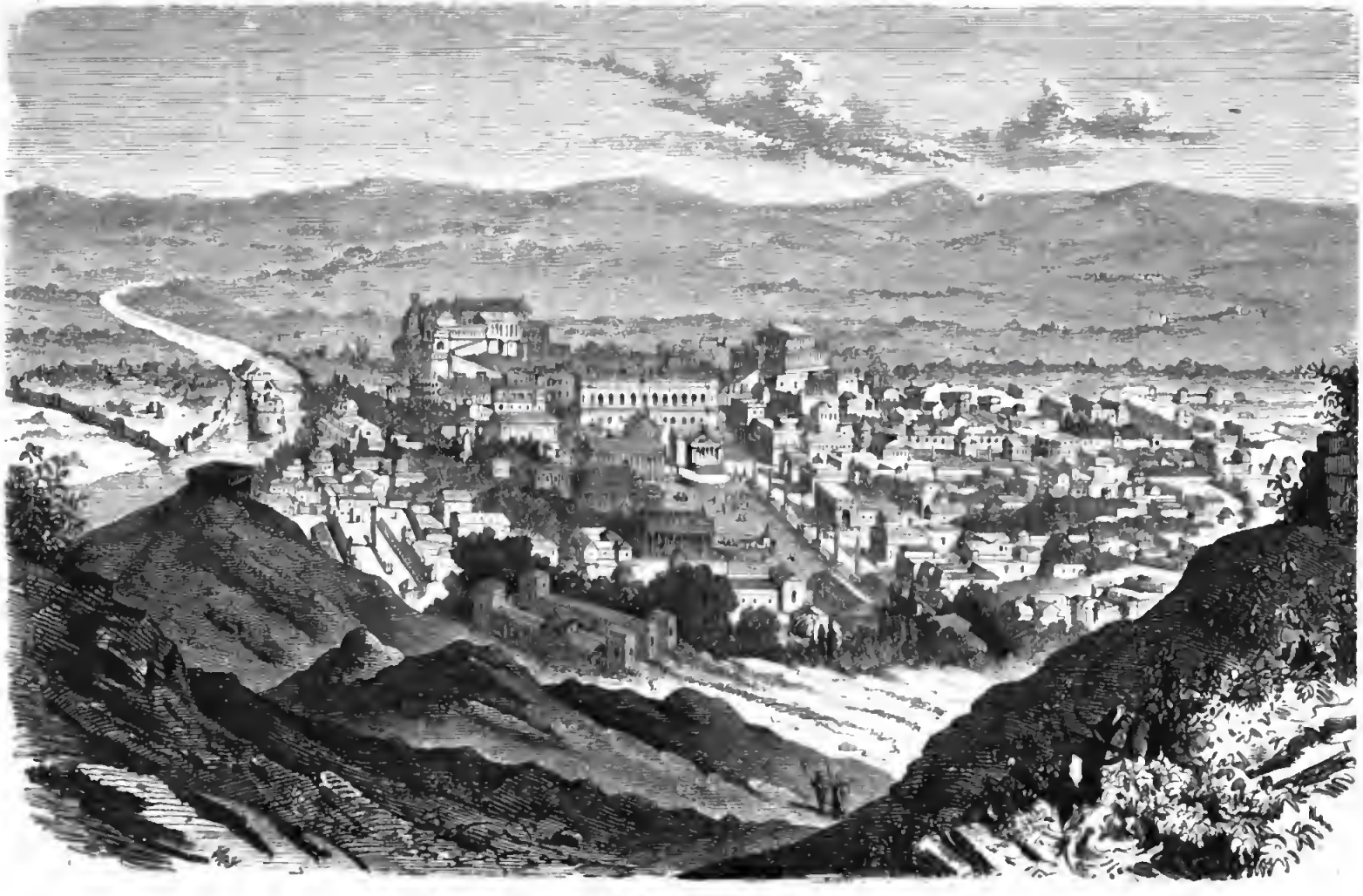
Aber er singt doch in der achten Ode des vierten Buches:

„Nicht mit Schriften des Volks redende Marmore,
Welche Leben und Geist, wann sie im Tode ruhn,
Kriegshelden erneu'n, nicht die behende Flucht
Und nicht Hannibal's Dräu'n, als er das Land verließ,

Hat uns jenen, der einst, Bändiger Afrika's,
Mit des Namens Gewinn kehrete, herrlicher
Und glanzvoller gezeigt, als die calabrischen
Pieriden."

Am meisten Wohlgefallen an Ennius äußert Cicero, so daß er ungewöhnlich oft Schlagworte und Aussprüche von ihm anführt.

Das erste Buch der Annalen enthielt die Vorgeschichte und die Regierung des Romulus, das zweite und dritte die übrige Königsgeschichte; im fünften oder sechsten war der Krieg des Pyrrhos, vom siebenten an die Geschichte der punischen und der späteren Kriege erzählt. Das siebenzehnte Buch soll er seinem Freunde, dem sonst wenig bekannten L. Cäcilius Denter, zu Ehren angefügt haben. Als er am achtzehnten, dem letzten, arbeitete, stand er im 67. Lebensjahre. Uebrigens rührt die Eintheilung in Bücher gar nicht vom Autor selbst, sondern von dem unter Augustus lebenden Grammatiker O. Varguntejus her. Von der Zeit des Kaisers Hadrian an, wo überhaupt der literarische Geschmack sich änderte und mit Enthusiasmus den alten Dichtern von Neuem zuwendete, kam Ennius wieder zu größerem Ansehen als je zuvor. Ja, Vorleser des Ennius (Ennianistae) zogen in Italien von Ort zu Ort, und der Grammatiker Gellius wohnte selbst im Theater zu Puteoli einem solchen Vortrage bei, der vom rauschenden Beifalle des Publikums begleitet wurde! Damals wurde Ennius auch allenthalben in den Schulen gelesen. Folgende Bruchstücke des Ennius aus dem Buche Cicero's über die Weissagekunst und die Pflichtenlehre mögen den Ton seiner Annalen verdeutlichen. In der zuletzt genannten Schrift spricht Pyrrhos zu den römischen Gesandten in Betreff der Auswechslung der Gefangenen:



Rom zur Zeit Cäsar's.

„Weder verlang' ich Gold noch sollt Ihr mir Lösegeld geben;
Feilschend nicht mit dem Krieg, ausfechtend ihn mit dem Schwerte,
Wollen wir Eisen, nicht Gold, zum Schiedsmann machen des Lebens.
Ob Fortuna, die Herrin, geb' Euch oder mir auch den Vorrang,
Wollen mit tapferem Arm wir versuchen; doch merket noch dies Euch:
Welcher tapferer Männer Leben verschonte das Kriegsglück,
Deren Freiheit zu schonen ist bei mir beschlossene Sache.
Führt sie fort, ich schenke sie Euch mit Gunsten der Götter."

Im ersten Buche über die Weissagekunst befindet sich eine längere Stelle aus dem ersten Buche der Annalen, den Traum der Vestalin Rhea Silvia oder Ilia, der Mutter von Romulus und Remus, betreffend; sie heißt:

„Licht bringt, zitternd an Gliedern, die Alte, vom Schrecken erschüttert
Und aus dem Schlafe geweckt. Da spricht mit Thränen die Jungfrau:
Du, der Eurydica Tochter, die einst mein Vater geliebt hat,
Kraft und Leben hat, ach, mir ganz den Körper verlassen;
Siehe, ein schöner Mann hat durch liebliche Weidengebüsche
Rasch und durch fremde Räume im Traum mich entführt: und einsam,
Schwester, Traute, sodann war mir, als irrt' ich, verlassen,
Suchte Dich langsam auf und spürte Dir nach und vermochte
Nicht Dich, Ersehnte, zu finden: mein Fuß fand sicheren Pfad nicht.
Drauf war mir, als spräche zu mir mein Vater und sagte
Folgende Worte: Du mußt, o Tochter, zuvor noch ein Unglück
Tragen; doch später wird aus dem Strome das Glück Dir erstehen.
Also der Vater, o Schwester, und schnell dann wieder entschwand er:
Nicht mehr ließ er sich schau'n, so sehr mein Herz ihn ersehnte;
Ob ich auch vielfach die Hände zum blauen Raume des Himmels
Weinend erhob und ihn mit schmeichelnder Rede zurückrief.

Der „vielgestaltige" Poet hat sich aber außer dem Epos auch in anderen Dichtungsarten versucht. Namentlich war es das griechische Trauerspiel, das er in freier Bearbeitung für das römische Theater zurecht machte, und es ist ihm damit eben so gelungen wie mit dem Epos. Denn wenn sich seine Stücke auch nicht lange auf der Bühne behaupteten, so gebührt ihm doch das Verdienst, das griechische Drama in Rom heimisch gemacht zu haben, wo es sich fortan nicht mehr verdrängen ließ. Die vorhandenen Bruchstücke zeigen (man kennt ungefähr 20 Titel von Tragödien), daß er vorzugsweise dem Euripides nachdichtete. Auch hier zündete die frische und natürliche Sprache und die kräftige, nationale Gesinnung des Dichters. Die Fragmente sind alle von ganz geringem Umfang. Der Eingang seiner „Medea" lautete:

„O wär' im Pelionhaine von den Aexten nie
Gehau'n zur Erde hingestürzt der Fichtenstamm,
Und hätte damit der Angriff angefangen nie
Zum Beginn des Schiffes, das man jetzt mit Namen nennt
Argo, weil drin fuhr Argos' auserles'ne Schar,
Von Kolchi nach Gebot des Königs Pelias
Mit List zu holen übergüldetes Widdervließ!
Vor's Haus dann irr den Fuß mir die Herrin setzte nie,
Medea, krank im Herzen, wund von Liebespein."

Aus dem „Phönix" sind noch die trefflichen Worte vorhanden:

Digitized by Google

„Doch dem Mann mit Muthe mächtig ziemt's zu wirken in der Welt
Und den Schuldigen zu laden tapfer vor den Richterstuhl.
Das ist Freiheit, wo im Busen rein und fest wem schlägt das Herz;
Sonst in dunkler Nacht verborgen bleibt die frevelhafte That."

Von warmem Naturgefühl zeugen folgende Verse aus dem Gedichte „Scipio":

„(Jovis winkt) es ging ein Schweigen durch des Himmels weiten Raum.
Rasten hieß die Meereswogen streng, die grollenden, Neptun,
Seiner Rosse fliegende Hufe hielt zurück der Sonnengott,
Inne hält der Fluß im Fluten, im Gezweig regt sich kein Hauch."

Die Hinneigung des Ennius zu Euripides hatte übrigens einen tieferen Grund: er theilte dessen Zweifel an den Göttern der Volksreligion und dessen Aufklärungssucht dem Wunder- und Aberglauben gegenüber. So heißt es in einer Stelle aus seinem „Telamon":

„Himmelsgötter freilich giebt es, sagt' ich sonst und sag' ich noch;
Doch sie kümmern keineswegs, mein' ich, sich um der Menschen Loos,
Sonst ging's gut dem Guten, schlecht dem Bösen; doch dem ist nicht so."

Ennius ging sogar in seiner Ketzerei so weit, daß er den freigeistigen Reiseroman des Messeniers Euhemeros (um 300 v. Chr.) in das Lateinische übertrug, welcher die menschliche Natur aller Götter hatte nachweisen wollen.

Sein Wohlgefallen an den Freuden der Tafel bezeugte er durch einen hexametrischen Umriß der Gastronomie nach dem geistreichen sizilischen Gourmand Archestratos. Endlich verfaßte auch Ennius ungefähr sechs Bücher Satiren.

Wir schließen mit dem trefflichen Urtheil Mommsen's über Ennius und die ihm nahe verwandten Dichter: „Ein frisches und mächtiges Gefühl für die Gewalt der hellenischen Weltliteratur, eine heilige Sehnsucht, den Wunderbaum in das fremde Land zu verpflanzen, durchdrangen die gesammte Poesie des sechsten Jahrhunderts und flossen in eigenthümlicher Weise zusammen mit dem durchaus gehobenen Geiste dieser großen Zeit. Der später geläuterte Hellenismus sah auf die poetischen Leistungen derselben mit einer gewissen Verachtung herab; eher vielleicht hätte er zu den Dichtern hinaufsehen mögen, die bei aller Unvollkommenheit doch in einem innerlichen Verhältnisse zu der griechischen Poesie standen und der echten Dichtkunst näher kamen als ihre höher gebildeten Nachfahren. In der verwegenen Nacheiferung, in den klingenden Rhythmen, selbst in dem mächtigen Dichterstolz der Poeten dieser Zeit ist mehr als in irgend einer anderen Epoche der römischen Literatur eine imponirende Grandiosität, und auch wer über die Schwächen dieser Poesie sich nicht täuscht, darf das stolze Wort auf sie anwenden, mit dem sich Ennius selbst gefeiert hat:

„Heil Dichter Ennius! welcher Du den Sterblichen
Das Feuerlied kredenzest aus der tiefen Brust."

Plautus schreibt bei der Handmühle Komödien.

XXI.

Plautus und Terentius.

(Ungef. 250—159 v. Chr.)

Die komische Poesie konnte sich eigentlich in Rom einen fruchtbaren Boden versprechen. Denn nicht nur besaß das Volk mimisches Talent, sondern auch einen scharfen, grobkörnigen Witz. Eine öffentliche Bühne entstand in der Hauptstadt erst im Jahre 364 v. Chr., indem auf Anlaß einer Seuche zur Versöhnung der Götter das römische Hauptfest der „Römischen Spiele" verlängert und im Cirkus ein Bretergerüst aufgeschlagen wurde, auf welchem etruskische Ballettänzer unter Flötenbegleitung auftraten, aber auch Bänkelsänger und Spielleute jeder Art Vorstellungen gaben. Das Publikum stand gedrängt im Halbkreis um diese Bühne herum. Allmählich ließen sich die Zuschauer Stühle nachtragen und so kommt es, daß bei Plautus einige Hindeutungen auf Sitzplätze vorkommen, wenn sich dieselben nicht aus einer viel späteren Redaktion der betreffenden Stücke herschreiben. Im Jahre 154 glaubten die Censoren Valerius Messala und Cassius Longinus einem längst gefühlten Bedürfnisse abhelfen zu müssen und ließen ein Theater mit festen Sitzplätzen herrichten. Dieses wurde aber schon im nächsten Jahre auf Antrag des Konsul Scipio Nasica, als den öffentlichen Sitten Schaden bringend, niedergerissen, und im Senatsdekrete stand ausdrücklich, daß Niemand innerhalb des städtischen Weichbilds Theatersitze erbauen oder überhaupt sitzend

Digitized by Google

den Festspielen zuschauen sollte! Erst nach der Unterwerfung Griechenlands bürgerten sich die bequemeren Theatereinrichtungen der Hellenen auch in Rom ein. Hier waren übrigens zu allen Zeiten auch Frauen und Kinder im Theater zugelassen und nur die Sklaven und Fremden ausgeschlossen.

Die Gelegenheiten zu theatralischen Aufführungen mehrten sich außerordentlich durch die Entstehung neuer Festspiele und durch die Sitte der triumphirenden Feldherren, dem Schaugepränge des Triumphzuges Bühnenvorstellungen hinzuzufügen. Endlich wurden auch häufig beim Tode vornehmer Männer scenische Spiele angestellt. Es geschah dies z. B. von T. Flamininus im Jahre 174 zu Ehren seines Vaters, und die „Brüder" des Terenz wurden bei der Leichenfeier des Aemilius Paulus (160) gegeben.

Dessenungeachtet sollte das Lustspiel eben so wenig wie die Tragödie in Rom zu einer nationalen kunstmäßigen Entwickelung gelangen. Gehemmt wurde dieselbe durch Einbürgerung des griechischen Dramas, und erst als sich die Kraft der Nachahmer und Uebersetzer erschöpft hatte, gelangten die in den alten campanischen Volkspossen wurzelnden Mimen und Atellanen zur Geltung, freilich nur um in ihrer frechen Unsittlichkeit und ästhetischen Roheit den schlechten Geschmack der Zeit an den Tag zu legen. Der schon genannte Tarentiner Livius Andronicus war es, welcher im Jahre 240 v. Chr. das erste wirkliche Drama an Stelle der früher wol größtentheils lyrischen Bühnengedichte zur Aufführung brachte. Mehr als eine Uebersetzung wird dasselbe jedenfalls nicht gewesen sein, und namentlich von seinen Komödien kennen wir nicht einmal die Titel. Aus Mangel an geeigneten Schauspielern soll er sich genöthigt gesehen haben, die ersten Rollen in seinen Stücken selbst zu übernehmen, was in Griechenland damals längst nicht mehr Gebrauch war. Da er sich aber bald heiser sprach, weil der Holzbau des römischen Theaters zu wenig Resonanz darbot, so führte er, sagt man weiter, jene seltsame Gewohnheit ein, daß der Schauspieler in den Monologen seine Scene in stummem, pantomischem Tanz ausdrückte, während ein ruhig daneben stehenden Sänger unter Flötenbegleitung die Worte vortrug, die jener hätte sprechen sollen. Natürlich erstickte diese Sitte jede Spur von Illusion, nach der die Zuschauer auch gar kein Verlangen getragen zu haben scheinen.

Das fremde Reis des griechischen Dramas kränkelte aber auch von vornherein aus Mangel an hinreichender Lebenslust. Der vornehme Sinn und die aristokratische Ordnung und Abgemessenheit der Hauptstädter ließ keine Aristophanische Keckheit aufkommen, gestattete dem gewöhnlich aus niederem Stande entsprossenen Dichter, der sich noch dazu durch seine Lohnschreiberei selbst erniedrigte, keine beißenden Ausfälle gegen politische Zeitverhältnisse und unterdrückte jeden Versuch persönlichen Spottes. Die Herbheit und Derbheit des römischen Witzes in Gegensatz zu dem harmlosen geistigen Spotte der Athener, brachte es eben mit sich, daß man ihn fürchtete und ihn gern als Injurie betrachtete. Das neue griechische Lustspiel wurde sofort bei seinem Auftreten mit argwöhnischen Augen von der herrschenden Klasse betrachtet, weil man glaubte, es sei dabei auf Verspottung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse abgesehen. Die Aufführungen der Stücke selbst waren aber indirekt in den Händen der Regierung, da die Aedilen und Prätoren die meisten Schauspiele zum Theil auf Staatskosten,

zum Theil auf eigene Rechnung gaben. Es scheint deshalb, als sei von Anfang an den Dichtern von der Polizei auferlegt worden, den Schauplatz der scenischen Handlungen nicht nach Rom zu verlegen, sondern in den griechischen Städten zu lassen, womit natürlich zusammenhing, daß keine Römer, sondern nur Griechen auf die Bühne kommen. Ja, die Römer werden, sobald man sie erwähnt, „Barbaren", d. h. auf griechisch „Ausländer" genannt! Ein jüngerer Zeitgenosse des Livius, der Campaner Cnejus Nävius, ein kecker Mann voll Geist und Willenskraft, wagte es, in reicherem Maße Anspielungen und Beziehungen auf römische Verhältnisse und Personen einfließen zu lassen, mußte dies aber schwer büßen. Als er dem Sieger von Zama einen Jugendstreich vorgeworfen und den Konsul des Jahres 206, Q. Metellus, gereizt hatte, wurde er von diesem nach einem in den Zwölftafelgesetzen enthaltenen Verbote persönlicher Schmähgedichte angeklagt und nur durch Verwendung des Volkes von der auf dies Vergehen gesetzten Prügelstrafe befreit, die in Gefängniß verwandelt wurde. Deshalb schrieb sein jüngerer Zeitgenosse Plautus in dem „Prahlerischen Soldaten" in Beziehung auf die Geberden eines Nachdenklichen: „Sieh, jetzt baut er; sein Kinn hat er durch eine Säule gestützt. Bah! Wahrlich, jene Bauerei gefällt mir nicht; denn ich habe erfahren, daß so der Mund einem römischen Dichter gestützt worden ist, bei dem zu jeder Stunde zwei Wächter gelagert sind." Nävius schrieb im Gefängniß zwei Stücke, in denen er öffentlich Buße that. Als er aber infolge dessen mit Hülfe der Volkstribunen wieder frei gekommen war, fiel er in den alten Ton zurück, mußte endlich in die Verbannung ziehen und starb im fernen Utica. Sein Beispiel wirkte abschreckend auf die anderen Dichter, und die politische Farblosigkeit der Plautinischen Stücke hat ihren Grund eben in der Furcht vor Injurienklagen. Herrschte doch noch zu Cicero's Zeit dieselbe Anschauungsweise über die Licenz der Komiker; wenigstens heißt es in einem Bruchstücke aus seinem Werke „Ueber den Staat" mit Rücksicht auf die attische Bühne: „Wen hat diese Komödie nicht angetastet oder vielmehr nicht gemißhandelt? Wen hat sie geschont? Und wenn man auch davon schweigen will, daß sie schlechte Demagogen, wie Cleo, Cleophon, Hyperbolus verletzte — wiewol es besser ist, daß solche Bürger vom Censor getadelt werden, als vom Dichter —, daß aber ein Perikles durch Verse beleidigt und auf die Bühne gebracht wurde, ziemte sich eben so wenig, als wenn unser Plautus oder Nävius den Publius und Cnejus Scipio, oder Cäcilius den M. Cato hätte schmähen wollen. Denn wir dürfen unseren Lebenswandel den Gerichten der Behörden, den gesetzmäßigen Erörterungen unterstellen, nicht den Talenten der Dichter, und wir dürfen keinen Schimpf hören, ohne darauf antworten und uns gerichtlich vertheidigen zu können."

Die Komödienschreiber verkauften ihre neuen Stücke an die Festgeber, wobei aber in älterer Zeit die fatale Bedingung im Kaufkontrakte stand, daß das Honorar nicht gezahlt wurde, sobald das Stück durchfiel! Später ist davon keine Rede mehr; im Gegentheil schreibt Horaz in einer Epistel vom dramatischen Dichter:

„Freilich, er will nur Eins, nur Geld einstreichen, und fragt dann
Wenig darnach, ob das Stück sich aufrecht hält oder durchfällt."

Dagegen behielten die Dichter nach der Aufführung wahrscheinlich die Verfügung über ihre Stücke und konnten dieselben in und außerhalb Roms zu ihrem Vortheil

wieder zur Aufführung bringen. Auch scheint es, wie aus dem Leben des Terenz erhellt, schon früh nicht an Sachverständigen gefehlt zu haben, auf deren Urtheil sich die Käufer verließen. Ueber die Höhe der Honorare ist wenig bekannt. Terenz bekam für seinen „Eunuch" 8000 Sesterzen (4403 Mark), aber wahrscheinlich für zwei Aufführungen, und dies wird als das höchste bis dahin erzielte Honorar bezeichnet. Späterhin werden wol die Forderungen der Dichter sich gesteigert haben. Wenigstens sagt Ovid in Beziehung auf die Mimen:

„Hat der Geliebte den Mann hintergangen mit glücklichem Einfall,
Klatscht man sogar und schenkt reicher Bewunderung Zoll.
Ja, was so leicht nicht frommt, man zeigt Goldberge dem Dichter,
Wenig den Prätor nicht kostet so freveles Zeug."

Ob aber eine Art von Wettkampf unter den Dichtern stattgefunden habe, deren Stücke an demselben Feste zur Aufführung kamen, und ob Ehrenpreise zuerkannt wurden, wie in Griechenland, ist sehr zweifelhaft. Viele Stellen der Schriftsteller scheinen darauf hinzudeuten, lassen sich aber in weiterem Sinne fassen; andere beziehen sich offenbar auf griechische Sitte, wie folgende aus dem „Dreithalerstück" des Plautus, wo der Sklave Stasimus ruft:

„Nein, ich halte mich nicht länger! Bravo! Dacapo, Lysiteles!
Dir den Kranz! der ist gefallen. Sieh, Dein Lustspiel hat gesiegt.
Der hier trifft den Stoff viel richt'ger und viel besser klingt sein Vers.
Strafst Du Dich ob Deiner Thorheit noch mit einer Mine ab?"

Die Sache ist auch schon deshalb schwer denkbar, weil man an jedem Tage nur ein Stück aufführte und zwar nach unserer Rechnung von Mittag an bis gegen drei Uhr Nachmittags. Zu bemerken ist dabei, daß die römischen Lustspieldichter insofern von Anfang an praktischer für Ruhepausen besorgt waren, als die griechischen, daß sie ihre Stücke regelmäßig in fünf Akte theilten.

Da im römischen Schauspiele, wie bei uns, so viele Personen auftraten, als jedes Stück verschiedene Rollen hatte, so waren die Schauspielertruppen, die den Namen ihrer Direktoren führten, mit mehr Mitgliedern versehen als die griechischen. Den Vorsteher einer guten Truppe suchte natürlich der Festgeber zu gewinnen und über die Zeit des Spiels und das Honorar ein Uebereinkommen zu treffen. Zur Zeit des Terenz hatten besonders Ambivius Turpio und Attilius aus Präneste großen Anlauf. Im „Selbstquäler" rühmt Ersterer von sich, daß er nie habgierig hohen Sold beansprucht habe, und bittet das Publikum, auf sein hohes Alter Rücksicht zu nehmen: „Die Verfertiger neuer Stücke schonen den alten Mann nicht. Ist das Stück schwierig, so läuft man zu mir; ist es leicht, so überbringt man es einer anderen Gesellschaft." Die Mitglieder der Truppen waren meist Sklaven, höchstens Freigelassene. Die Sklaven wurden von den Besitzern, sobald sie Talent für die Bühne zeigten, zu einem renommirten Schauspieler in die Lehre gegeben und dann an Direktoren vermiethet. Auf dem ganzen Stande haftete Infamie, von welcher allein die Atellanenspieler ausgeschlossen blieben. Ja, mehrfache direkte Erwähnungen bei Plautus zeigen, daß die vorsitzenden Magistrate das Recht hatten, die schlechten Spieler mit Schlägen zu bestrafen (s. Seite 263). Große Talente, wie Roscius, brachten wol später die Kunst zu Ehren, erwarben große Reichthümer und erhielten auch Zutritt

in die gute Gesellschaft; dies änderte jedoch nichts an ihrem rechtlichen Verhältnisse. Noch Seneca äußert sich über den grellen Kontrast zwischen den Rollen der Schauspieler und ihrer sozialen Stellung in folgender Weise: „Jener Mensch, der stolz über die Breter schreitet und, sich in die Brust werfend, spricht: „Sieh, ich beherrsche Argos; Pelops hinterließ mir das Reich, bis wo der Isthmus vom ionischen Meer und Hellas Runde geengt wird," ist ein Sklave; er erhält fünf Scheffel Weizen (die monatliche Sklavenration) und fünf Denare (4 Mark 35 Pf., wahrscheinlich Spielgeld). Jener, welcher aufgeblasen und voll Selbstbewußtsein ruft: „Wenn Du nicht ruhig bist, Menelaus, wirst Du von meiner Rechten zu Boden gestreckt werden!" steht auf Tageskost und schläft in Lumpen."" In späterer Zeit verlangte das Volk häufig im Theater die Freilassung guter Spieler. Das Publikum vertrat überhaupt in Rom vollständig die Rolle der griechischen Preisrichter. Es gab durch Beifallklatschen oder durch Tumult und Verlassen des Theaters dem vorsitzenden Beamten seine Meinung über den Werth des Stückes und das Spiel der Künstler zu erkennen. Es entschied dadurch aber zugleich über die Siegespreise, um die die Schauspieler wetteiferten und die aus Palmen, später aber auch aus goldenen Kränzen, kostbaren Kleidern und Gold bestanden. Ob dieser Wettkampf schon in der Zeit, auf die es uns hier ankommt, stattgefunden hat, bleibt ungewiß. Zwar ist in den Prologen der Plautinischen Stücke mehrmals von ihnen die Rede und im „Amphitruo" kommt folgende Stelle vor: „Jetzt läßt mich Jupiter dies von Euch erbitten, daß Aufpasser insgeheim durch alle Sitzreihen im Theater umhergehen; wenn sie angestellte Gunstmacher erblicken, so möge ihnen sofort die Toga abgepfändet werden. Denn wenn Jemand für die Schauspieler um die Palme wirbt, wenn er sie irgend einem Künstler verschafft, entweder schriftlich oder in eigener Person oder durch Unterhändler, oder wenn sogar die Aedilen sie gewissenlos Jemand geben, so soll auf Jupiter's Befehl dasselbe Gesetz in Anwendung kommen, wie wenn Einer für sich oder einen Anderen Amtserschleichung übt." Allein diese Prologe sind erweislich spätere Zusätze und bestätigen das Vorhandensein der Sitte erst für die erste Hälfte des letzten Jahrhunderts vor Christi Geburt. Eben damit steht und fällt wol auch für die Lebenszeit des Plautus das Treiben der in jener Stelle berührten und später bezahlten und organisirten Claque.

Außer den Kabalen und Intriguen, die den dramatischen Dichtern von Feinden und Konkurrenten bereitet wurden, stand ihnen auch die Roheit und Indolenz der römischen Plebs im Wege, die, an die aufregenderen Freuden des Cirkus und der blutgetränkten Arena gewöhnt, den ausländischen, römisch zugestutzten Bühnenprodukten zu wenig Sympathie und Verständniß entgegenbrachte. Zwei Beispiele mögen genügen, um diese Unempfänglichkeit auf musikalischem und dramatischem Gebiete zu kennzeichnen! Kein geringerer Gewährsmann, als der kluge und wahrhafte Polybios, erzählt als Augenzeuge von den Triumphalspielen des Prätors Anicius im Jahre 167, daß auf einer im Cirkus errichteten Bühne damals die berühmtesten Flötenspieler Griechenlands konzertirten. Als nun aber Musik und Tanz im schönsten Gange waren, ließ der Festgeber den Virtuosen sagen, die Musik gefalle ihm nicht, sie sollten lieber einen Wettkampf unter einander aufführen. Die Künstler waren verblüfft und wußten sich nicht zu helfen.

Als ihnen aber endlich ein Liktor zu verstehen gab, sein Herr meine wol gar ein Scheingefecht, so stellten sich die Musiker an die Spitze der Tänzer und führten vorwärts und rückwärts die Bewegungen des griechischen Waffentanzes aus. Endlich schürzte sich einer der Tänzer auf und hielt dem sich ihm gegenüber nähernden Flötenspieler die Faust unter die Nase. Da brach der Janhagel in ein unbändiges Lachen und Beifallklatschen aus. Ueber die Tragödien, die er gesehen habe, sagt Polybios ferner, wolle er lieber schweigen, denn man würde glauben, er scherze! Terenz selbst machte mit seiner „Schwiegermutter" zweimal Fiasco, weil der Pöbel auf andere Vergnügungen erpicht war." — „Als ich die „Schwiegermutter" zum ersten Male in Scene setzte," sagt der Dichter, „erwartete das Publikum mit Spannung berühmte Faustkämpfer und Seiltänzer. Das Zusammenströmen des sich ihnen anschließenden Gefolges, der Lärm, das Geschrei der Weiber, Alles nöthigte mich, vor der Zeit die Vorstellung zu schließen. Aber meiner alten Gewohnheit treu bleibend machte ich einen zweiten Versuch, das Stück auf die Bühne zu bringen. Der erste Akt gefällt; aber auf das Gerücht hin, daß Gladiatoren auftreten sollten, entsteht ein Zusammenlauf des Volks; man tobt, man schreit, man streitet sich um die Plätze, und die Folge davon war, daß ich den meinigen nicht behaupten konnte."

Maccius Plautus.

Da die römische Komödie sich an die neue attische anschloß und deshalb keinen Chor hatte, bedurften die Theater auch keiner Orchestra und dieselbe wurde infolge dessen zum größten Theil für die Zuschauer, und zwar die vom höchsten Range, verwendet. Die Nachahmung der griechischen Lustspiele brachte es ferner mit sich, daß auch auf der römischen Bühne alle Handlung auf der Straße vor sich ging. Zu Anfang der Aufführungen senkte, am Schlusse hob sich der Hauptvorhang, während ein zweiter, der vielleicht, wie eine in der Mitte getheilte Gardine, auf die Seite gezogen wurde, die Zwischenakte markirte. Im Gebrauche der Masken schränkten sich die römischen Schauspieler weniger ein als die griechischen, und nahmen sie nicht vor, sobald sie der lebhaften Gestikulation und der äußeren Darlegung der Leidenschaft hinderlich waren.

Der eigentliche Schöpfer der römischen Komödie ist Maccius Plautus. Er stammte aus dem unweit Ariminum gelegenen umbrischen Städtchen Sarsina und scheint um das Jahr 250 v. Chr. geboren zu sein. Früh kam er nach Rom und verdiente sich seinen Unterhalt als Aufwärter oder, wie Andere meinen, als Mitglied einer Schauspielertruppe. Die bei dieser Beschäftigung gemachten Ersparnisse verwendete er dann auf kaufmännische Geschäfte und begleitete seine Waarentransporte, wie es im Alterthum üblich war, persönlich, verlor aber schließlich dabei sein ganzes Vermögen. Blutarm nach Rom zurückgekehrt und wahrscheinlich in der Welt allein dastehend, sah er sich in die Nothwendigkeit

verſetzt, durch irgend eine Handarbeit das Leben zu friſten. Er verdingte ſich daher zum Drehen der Handmühle im Backhauſe. Da um dieſe Zeit das Bäckerhandwerk in Rom noch nicht gewerbmäßig getrieben wurde (es geſchah dies erſt ſeit 174 v. Chr.), ſo konnte er nur in Privathäuſern als Lohnarbeiter behülflich ſein. Es war aber eine mühſelige und anſtrengende Beſchäftigung, den hohlen ſteinernen, einer Sanduhr gleichenden Doppelkegel um den ebenfalls kegelförmigen, feſtſtehenden Bodenſtein zu bewegen, und nur ſelten kam es vor, daß ein Freier ſich zu dieſer Arbeit freiwillig hergab. Doch kann man ſich nicht denken, daß in den Hausbäckereien, wie in den ſpäteren Werkſtätten der Bäcker, die Mühlen Tag und Nacht in Bewegung waren, und der junge Plautus wird wol, wie auch die beiden Philoſophenſchüler Menedemos und Asklepiades vor ihm in Athen, von denen daſſelbe erzählt wird, nur des Nachts der Arbeit obgelegen haben (die beiden Hörer Platon's verdienten ſich jedesmal zwei Drachmen = 157 Pfennige). Es wird darum wol Uebertreibung ſein, was Gellius dem gelehrten Terentius Varro nacherzählt, daß Plautus, um ſich das Leben zu friſten, in der Mühle ſelbſt drei Luſtſpiele geſchrieben habe, ſondern er mag auf dieſen Erwerbszweig, zu welchem ihn die früher erworbenen Bühnenkenntniſſe befähigten, die ihm bleibenden Mußeſtunden zu Hauſe verwendet haben. Dies ſind die einzigen Nachrichten, welche wir über das Leben des Dichters beſitzen, und nur noch ſein Todesjahr, 184 v. Chr., giebt uns Cicero an.

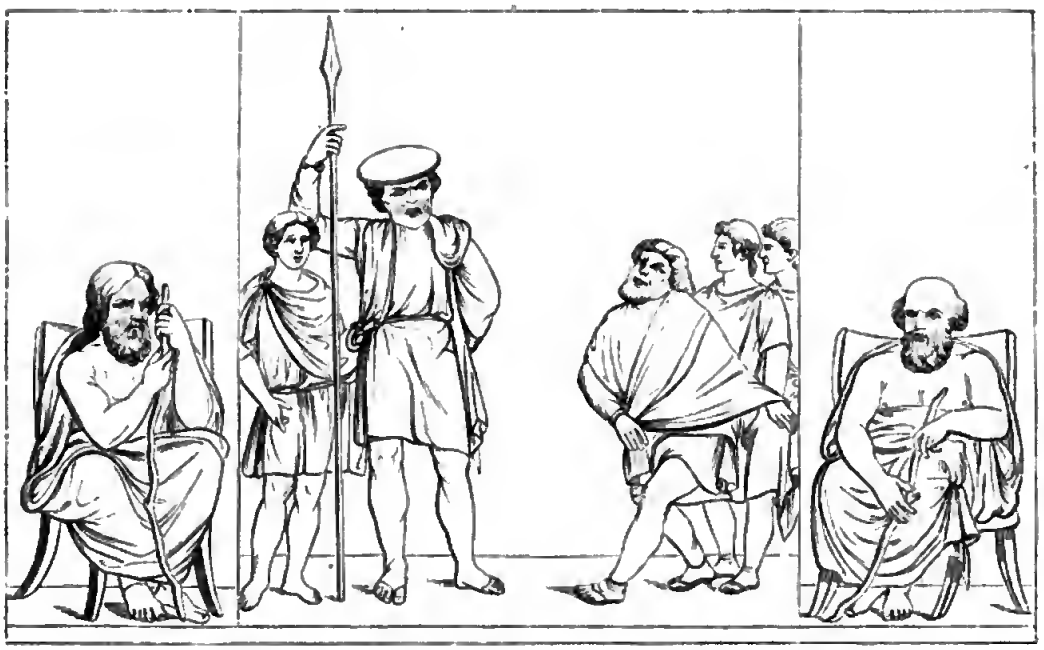
Gellius hat auch ein Gedicht des heiteren Plautus auf ſeinen eigenen Tod aufbewahrt. Es lautet:

„Seitdem Plautus dem Tode verfallen iſt, trauert Thalia,
Stehet die Bühne verwaiſt, und Scherz und Spiel und Gelächter,
Verſe ſodann ohne Zahl, ſie alle ja haben beweint ihn."

Seine Stücke wurden nach ſeinem Tode bis in das letzte Jahrhundert der Republik hinein immer wieder mit Beifall von den Schauſpieldirektoren aufgeführt. Sie wurden aber von dieſen den Zeitverhältniſſen und Gelegenheiten gemäß mehrfach überarbeitet; ja, man legte ganze Scenen ein; namentlich gilt letzteres von den Prologen, von denen die Mehrzahl ihre Entſtehung ſpäteren Aufführungen verdankt. Der Prolog, der jedenfalls aus den griechiſchen Muſtern mit in die römiſche Komödie herübergenommen ward, hatte nämlich den Zweck, den Inhalt des Stücks kurz anzugeben, daſſelbe dem Wohlwollen der Zuſchauer zu empfehlen und den Dichter gegen Neider und Feinde zu vertheidigen; er vertrat alſo gewiſſermaßen die Stelle der in Wegfall gekommenen Parabaſe (S. 173). Endlich kurſirten aber auch viele Werke anderer Verfaſſer, deren Namen, weil ſie ihre Stücke nicht veröffentlichten, untergingen, unter dem Namen des populärſten Dichters der ganzen Gattung, und ſo iſt es nicht zu verwundern, daß man zu Cicero's Zeit nicht weniger als 100 Plautiniſche Dramen zählte. Aus dieſen ſichtete dann Terentius Varro mit ſorgfältiger Kritik 21 als echt und urſprünglich aus, und dieſe ſollen ſich auch bis auf uns erhalten haben.

Plautus entnahm ſeine Stoffe den Stücken, welche zu ſeiner Zeit die griechiſche Bühne beherrſchten. Dieſe gehörten aber faſt ausſchließlich der ſogenannten neueren attiſchen Komödie an, deren namhafteſte Vertreter Menandros von Athen (342—292) und Philemon aus Soloi in Kilikien (360—262) waren.

Nachdem am Ende des peloponnesischen Kriegs die alte Komödie mit ihrer unbeschränkten Freiheit ins Grab gesunken war, trat an ihre Stelle die des Chors und der vollen Maskenfreiheit entbehrende mittlere. Sie übte ihren satirischen Spott nur gegen Zustände und Persönlichkeiten, besonders Philosophen und Dichter der jüngsten Vergangenheit, und bewegte sich sonst in dem engen Kreise der bürgerlichen Welt. Bis in die Zeit Alexander's des Großen herrschend, bildete sie das natürliche Uebergangsglied zur neueren Komödie, welche ganz realistisch mit Aufgebung aller persönlichen Anspielungen die Gesellschaft ihrer Zeit schilderte, wie sie wirklich war, und durch eine größere Verschlingung der Fabel und eine geistreiche Konversation das Fehlende zu ersetzen und zu übertreffen trachtete. Die Intrigue dreht sich hier gewöhnlich um der Liebe Leiden und Freuden.



Scene aus Plautus nebst Theaterpolizei (Pompej. Wandgemälde).

Das Mädchen ist ihrem Liebhaber ebenbürtig, aber durch verschiedene Umstände in Armuth gerathen oder in die Sklaverei versetzt worden. Der Vater des jungen Mannes und der habsüchtige Sklavenbesitzer, auch wol ein reicher Nebenbuhler, bilden die Hindernisse der Verliebten, die mit Hülfe des verschmitzten Bedienten durch erlaubte, öfter aber durch unerlaubte Mittel aus dem Wege geräumt werden, worauf zu allgemeiner Zufriedenheit die Hochzeit den Schluß macht. Der Reiz dieser Lustspiele war mehr ein stofflicher als poetischer; sie wollten eben weiter nichts geben als ein treues Bild der gebildeten attischen Gesellschaft mit ihren Verkehrtheiten und Schwächen. Scharf hervor treten die Sklavenverhältnisse, die Grisettenwirthschaft, das Schmarotzerthum (Parasiten), die Sykophantie, das Treiben der Lanzknechte, Köche, Wucherer, Charlatane. Es wehte aber auch, wie nicht anders möglich, durch die Komödien dieser Zeit die Luft der im Volksleben herrschenden Fäulniß. Zwar wird die Tugend regelmäßig belohnt und das Laster bestraft; aber Tugend und Sittlichkeit sind meist sehr

zweifelhafter Natur und mit einem weiten Gewiſſen begabt; ja, die Tugend hat meiſt ihren Sieg einer wohlgelungenen Prellerei zu verdanken.

Manches in dieſen griechiſchen Stücken gab es, das die römiſchen Bearbeiter und demgemäß auch Plautus nicht benutzten und herübernehmen konnten, weil das römiſche Publikum in ſeiner Anſchauungsweiſe zu ſtark von der attiſchen Geſellſchaft abwich, ja, manche Eigenthümlichkeiten jener fremden Welt gar nicht zu verſtehen vermochte. Der witzelnde, geiſtreiche Konverſationston der Griechen war dem nüchternen, praktiſchen Römer der Zeit Hannibal's ein Greuel, ebenſo wie das humane Verhältniß zwiſchen Herren und Sklaven und das anſpruchsvolle Auftreten emanzipirter Weiber. Ferner war aber auch, wie bereits erwähnt, das römiſche Publikum des Plautus ungebildeter und roher als das Menander's, und er mußte ſich deshalb dem niederen Geſchmacke der Menge wo möglich anpaſſen. Das Poſſenhafte und Gemeine ſpielte infolge deſſen eine allzu große Rolle und Prügel und Schimpfwörter regnete es aller Ecken. Zuſätze lokaler Art und Beziehungen auf römiſche Verhältniſſe mußten natürlich auch dazu dienen, die Stoffe dem Publikum näher zu bringen. Aber es macht ſich nach unſeren Begriffen doch zu bunt, wenn ſpezifiſch römiſche Anſpielungen mitten in die griechiſche Welt hineinfallen. Wie würde es uns ſtören, wenn bei Vorführung eines im Ausland ſpielenden Dramas die dortigen Lokaltöne immer durch unſere heimiſchen erſetzt würden! — Politiſche Anſpielungen erlaubt ſich Plautus nur in höchſt zahmer Weiſe, indem er die Kandidatenbeſtechung, den Korn- und Geldwucher und andere faule Punkte im Staate zur Sprache bringt. Im „Curculio" findet ſich eine intereſſante Schilderung des römiſchen Straßentreibens:

„Laßt Euch weiſen, welchen Orts Ihr welche Menſchen finden mögt,
Daß nicht ſeine Zeit verliere, wer von Euch zu ſprechen wünſcht
Einen rechten oder ſchlechten, guten oder ſchlimmen Mann.
Suchſt Du einen Eidesfälſcher? auf die Dingſtatt ſchick' ich Dich.
Einen Lügenſack und Prahlhans? geh' zur Cluaeina hin!
Reiche wüſte Ehemänner ſind zu haben im Bazar;
Auch der Luſtknab' iſt zu Haus dort und wer auf Geſchäftchen paßt.
Doch am Fiſchmarkt ſind, die gehen kneipen aus gemeinem Topf.
Brave Männer, gute Zahler wandeln auf dem unteren Markt,
In der Mitt' am Graben aber die, die nichts als Schwindler ſind.
Dreiſte Schwätzer, böſe Buben ſtehn zuſammen am Baſſin;
Mit der frechen Zunge ſchimpfen ſie um nichts die Leute aus,
Und doch liefern wahrlich ſelber gnug ſie, das man rügen muß.
Unter alten Buden ſitzen, welche Geld auf Zinſen leih'n,
Unterm Kaſtortempel, denen raſch zu borgen ſchlecht bekommt,
Auf der Tuskergaſſe ſind die Leute, die ſich bieten feil;
Im Velabrum giebt es Bäcker, Fleiſcher, Opferpfaffen auch,
Schuldner, den Termin verlängernd, Wuch'rer helfend zum Ganttermin;
Reiche wüſte Ehemänner bei Leucadia Oppia."

In der „Ciſtellaria" findet ſich ein Glückwunſch in Bezug auf den gleichzeitigen Hannibal'ſchen Krieg, indem der Prolog mit folgenden Verſen ſchließt:

„Lebet wohl und ſiegt
Mit Männermuth, ſowie Ihr dies bisher gethan.
Bewahret Eure Verbündeten alten und neuen Bund's,

Zuleget Zuzug ihnen, Eurem rechten Schluß gemäß,
Verderbt die Verhaßten, wirket Lorber Euch und Lob,
Damit, beſiegt, gewähre der Pöner Euch die Pön."

Unter den ſpöttiſchen Beziehungen auf ganze Gemeinden begegnet man mehrfachen Ausfällen auf die wegen ihrer Bundbrüchigkeit von den Römern ſo ſchwer gezüchtigten Bewohner von Capua und Atella (dieſes wurde ſeitdem geradezu das italiſche Schilda), ſowie Anſpielungen auf den Hochmuth und das ſchlechte Latein der benachbarten Präneſtiner.

Die Sonderbarkeiten und Schwächen, mit welchen die Plautiniſchen Stücke behaftet ſind, theilen alle Produkte der komiſchen Poeſie in Rom, welche griechiſche Dramen zur Grundlage haben, mit ihnen. Die Vorzüge, die den Dichter liebenswürdig machen, beſtehen dagegen in ſeinem außerordentlichen Talent, die Situation bühnengerecht zu geſtalten, in ſeinem gewandten Dialog, ſeinem ſchlagfertigen, friſchen Witz, ſeiner meiſterhaften Behandlung der Sprache und Rhythmen. Die Scenen greifen wirkſam in einander, und wo ihn die Rückſicht auf römiſche Verhältniſſe zwingt, im Original zu ſtreichen, hilft er ſich durch Einlegung neuer Scenen, meiſt aus anderen Stücken; ja, er treibt dieſes Zuſammenſchmelzen oder „Contaminiren" zweier Luſtſpiele ſo weit, daß er ganze Rollen verſetzt, um den Stoff zu bereichern und die Handlung durch dankbare Motive zu heben. Die Lebendigkeit der Konverſation geht Hand in Hand mit der volksthümlichen Naivetät der Sprache, die der Dichter mit kecken Wortbildungen bereicherte. In Rückſicht auf ſein niederes Publikum beutete Plautus lächerliche Charaktere und Zufälle in breiter Weiſe aus und ſparte überhaupt kein Mittel, um die Lachluſt zu erregen. Sein ſprudelnder, drolliger Witz kam ihm dabei trefflich zu ſtatten. Freilich iſt derſelbe oft grob und ſchmuzig und die meiſten der rohen Späße, die Plautus ſeinen Zuhörern bieten konnte, mundeten nicht mehr dem feineren Geſchmacke der Späteren, wie denn Horaz achſelzuckend zu den Piſonen ſagt:

„Euere Väter jedoch und Ahnherr'n haben des Plautus
Rhythmen und Witze gelobt mit allzugeduldiger Nachſicht,
(Thorheit nicht ſie zu nennen!) wofern wir's irgend verſtehen —
Ihr und ich — den gefälligen Scherz vom plumpen zu ſcheiden
Und mit dem Finger und Ohr den Klang eines Verſes zu prüfen."

Ebenſo wie das flüſſige Geſpräch bekundet die Handhabung der Versmaße den erfindſamen und praktiſchen Geiſt des Dichters. Dem Wechſel der Empfindung und Leidenſchaft entſprechen die Rhythmen in der geſchmeidigſten und klingendſten Weiſe, wenn auch die Freiheiten, die er ſich in der Proſodie erlaubt, ſchon in Cicero's Zeit ſeine Verſe kaum von der Proſa unterſcheiden ließen. Wir wählen zur Veranſchaulichung den Monolog des jungen Lyſiteles zu Anfang des zweiten Aktes im „Dreithalerſtück":

„Viel Sorgen bewegen auf einmal das Herz mir,
Viel Kummer erfüllt mich, je mehr ich's bedenke.
Ich rufe mich an, martre mich zur Ermüdung,
Es treibt mich und reizt mich mein eignes Gemüth an.
Und doch iſt's nicht klar, nicht hinlänglich erwogen,
Für wen von den Beiden ich mich nun entſcheide,

Wer mehr zuverläſſig fürs Leben zu ſein ſcheint,
Ob Liebe, ob Geld mehr zur Folgſamkeit nöthigt,
Und welches von beiden mehr Freuden mir bietet,
Mein Leben zu führen.
Das iſt's, was mir noch dunkel bleibt, wenn ich es ſo nicht mache,
Daß ich Beides auf einmal erwäg' als Richter und Beklagter.
So geſchieht's, ſo beliebt's.
Ich beginne mit Gott Amor's Künſten, wie er ſchlau ſich anſtellt:
Niemals treibt er irgend ſonſt wen, als die Lüſternen, in ſein Netz.
Die erjagt und die verfolgt er, räth zum Schaden dann mit Liſt.
Er kann ſchmeicheln und kann lügen, iſt begehrlich, geizt und ſtiehlt;
Voll von Prunkſucht, doch ein Räuber, ein Verführer jedes Lüſtlings,
Erforſcht er Verborgnes.
Denn ſobald den, der da liebt, die Küſſe pfeilgeſpitzt durchbohrt,
Geht alsbald Geld und Gut, wie im Strom, raſch dahin.
„Gieb mir das, ſüßer Freund, wenn Du mich liebſt. Willſt Du?"
Da ſagt dann der Gimpel:
„Ja wohlan! o, Augenſtern!
Immerhin! und was ſonſt Du noch willſt, geb' ich."
Und ſie walkt ihn tüchtig ab.
Mehr noch will ſie: nicht genügt,
Was ſie vertrinkt, was ſie verzehrt, was ſonſt ſie ausgibt,
Höchſte Gunſt ſchenkt ſie ihm: ſeht! ein Hausſtand kommt,
Die legt Zeug, die ſalbt, die ſingt, die wahrt den Schmuck, die trägt die Schuhe,
Die den Fliegenwedel, jene Käſtchen, Boten her und hin:
So rauben ſie ihm Brot und Salz:
Er wird, wenn er nachgiebig iſt,
Vor Lieb' ein Bettler.
Wenn ich das mit Ernſt erwäge,
Wie, wer darbt, der Achtung bar iſt,
Dann, Gott Amor, lebe wohl!
Mißfällſt mir. So ſüß auch die Freuden der Tafel,
Thut Gott Amor doch des Bittern gnug hinzu: er flieht den Markt,
Verſcheucht Dir den Blutsfreund,
Verſcheucht Dich vom ſelbſteignen Anblick.
Tauſendfach muß man die Liebe meiden, fliehen, gar nicht kennen,
Denn der Sprung in ihre Tiefen tödtet eh'r, als der vom Felſen.
Drum geh fort, fort von mir: bleib' bei Dir, Liebe!
Amor, nie ſei mein Freund: ach, es giebt deren
Doch genug, die Du unglücklich machſt,
Die Du Dir ſchuldbewußt unterwarfſt.
Somit ſteht's feſt: ich will brav zu ſein ſtreben,
Wenn auch dort große Müh' meinem Sinn drohet.
Gut ſein heißt: Geld, Vertraun, Ehre ſich erſtreben,
Ruhm und Volksgunſt: das iſt Lohn für Gutthaten.
Drum will ich lieber mit Redlichen und Wahren
Leben, als jenen Unredlichen und Falſchen."

Die Titel der noch vorhandenen Plautiniſchen Stücke ſind: Amphitruo, Aſinaria (Eſelskomödie), Aulularia (der Geldtopf), die Gefangenen, Curculio, Caſina, Ciſtellaria (Käſtchenkomödie), Epidicus, die Bachiden, Moſtellaria (Geſpenſterkomödie), die Menächmen, der großſprecheriſche Soldat, der Kaufmann, Pſeudolus (Lügenbold), der Punier, die Perſerin, der Schiffbruch, Stichus, das Dreithalerſtück, der Grobian.

Die älteste Ausgabe erschien 1472 in Venedig. Der zerrüttete und lückenhafte Text hat erst in neuerer Zeit, besonders mit Hülfe des zu Anfang dieses Jahrhunderts in Mailand entdeckten Ambrosianischen Palimpsestes, eine bessere Gestalt zu bekommen begonnen.

Die Quellen der Alten über das Leben des P. Terentius fließen nicht reichlicher als die über Plautus, und wir sind auf eine kleine Lebensbeschreibung beschränkt, die aus einem Werke Sueton's über berühmte Dichter sich erhalten hat. Sueton berichtet schon über die Abstammung und die Jugendschicksale des Dichters nichts weiter als Folgendes: „Publius Terentius, der Afrikaner, gebürtig aus Karthago, war zu Rom Sklave im Hause des Senators Terentius Lucanus; dieser ließ ihn seiner geistigen und körperlichen Anlagen wegen nicht nur in den Wissenschaften unterrichten, sondern schenkte ihm auch frühzeitig die Freiheit." An diese Notiz haben sich sehr verschiedene Kombinationen geknüpft. Es wäre nämlich das Natürlichste gewesen, anzunehmen, daß der junge Terenz als Gefangener nach der Schlacht bei Zama in Rom eingetroffen sei. Allein schon der unter Tiberius lebende Geschichtsschreiber Fenestella bezeichnete diese Ansicht als hinfällig, da der Dichter erst einige Jahre später (wahrscheinlich 195) auf die Welt gekommen war. Auch, meint er, könne man nicht glauben, daß er von Räubern an einen Römer verkauft worden sei, weil vor der Zerstörung Karthagos keine Handelsverbindung zwischen Afrika und Rom bestanden habe. Nun konnte ja recht gut auch nach dem Frieden irgend ein Römer in Karthago gewesen und den Knaben als Sklaven oder mit Bewilligung der Eltern mitgenommen haben! Und wirklich baute man hierauf die Vermuthung, sein Herr sei nicht Terentius Lucanus gewesen, sondern ein gewisser Terentius Culleo, der bis 201 bei den Karthagern in Gefangenschaft gelebt hatte und 195 von den Römern wieder als Gesandter nach Karthago geschickt wurde. Diese Umstände würden allerdings recht gut passen; aber die Verwechselung eines so bekannten Mannes, wie Terentius Culleo, mit dem Senator Terentius Lucanus bleibt immer höchst unwahrscheinlich. Außerdem kommt wirklich ein C. Terentius Lucanus auf verschiedenen Münzen des sechsten Jahrhunderts der Stadt vor, vielleicht derselbe, welcher nach Plinius, dem Aelteren, zu Ehren seines verstorbenen Großvaters 30 Gladiatorenpaare auf dem Forum auftreten ließ und zuerst ein Gemälde von diesem Schauspiel im Haine der Diana aufstellte. Sein Vorname Cajus steht mit dem unseres Dichters, Publius, keineswegs in Widerspruch; denn erst vom Ende der Republik an erhielt der Freigelassene regelmäßig den Vornamen seines Herrn, während dies vor dem letzten Jahrhundert geradezu verboten war (auch Lucius Livius Andronicus war ein Freigelassener von Marcus Livius Salinator). Wie der Senator Terentius Lucanus in Besitz des jungen Afrikaners gekommen, wird aber wol unaufgeklärt bleiben.

P. Terentius.

Weniger räthſelhaft iſt es, wie es Terenz gelungen iſt, mit Scipio Aemilianus, dem edlen, von Cicero verherrlichten Lälius und dem gelehrten Lucius Furius Philus in nahen Verkehr zu treten. Denn ſeit der Zeit des Plautus hatte die helleniſche Bildung in Rom große Fortſchritte gemacht, der Ton und Geſchmack in den Häuſern der Ariſtokratie ſich verfeinert, und gerade die genannten Männer waren die Hauptvertreter dieſer modernen Richtung. Von ihnen ſchreibt auch Cicero in dem Werke „Ueber den Redner": „Gewiß hat unſere Stadt keine berühmteren oder einflußreicheren oder feiner gebildeten Männer hervorgebracht, als P. Africanus, C. Lälius und L. Furius, welche immer in ihrer Geſellſchaft ganz offen die gebildetſten Männer aus Griechenland hatten." Was iſt alſo natürlicher, als daß der ſtrebſame und talentvolle junge Mann die Augen jener Patrone der Wiſſenſchaft und Kunſt auf ſich zog? Doch ſcheint dies nicht eher geſchehen zu ſein als nach der Aufführung ſeines „Mädchens aus Andros", alſo nicht vor dem Jahre 166. Es erzählt nämlich Sueton über dieſes Stück Folgendes: „Terenz hat ſechs Luſtſpiele geſchrieben. Als er das erſte davon, die „Andrierin", den Aedilen anbot, verlangten dieſelben, er ſollte das Stück vorher dem Cäcilius*) vorleſen. Zu dieſem ſoll er gekommen ſein, als er gerade bei Tiſche ſaß, und den Anfang ſeines Stückes, weil er ärmlich gekleidet war, auf einer Bank neben dem Speiſeſopha ſitzend geleſen haben. Aber ſchon nach wenigen Verſen habe Cäcilius ihn eingeladen, neben ihm Platz zu nehmen; Terenz habe dann mit geſpeiſt und ſeinen Vortrag beendet, nicht ohne große Bewunderung von Seiten des Cäcilius." Wie ſtimmte der „armſelige Anzug" zu dem Verkehr des Dichters in den erlauchteſten Familien Roms? wie ferner die Unbekanntſchaft des Cäcilius mit ihm zur Freundſchaft mit Scipio und Lälius? Und hätte nicht eine Empfehlung derſelben hingereicht, ihn der von den Aedilen veranlaßten Prüfung zu entheben? Beruht übrigens die von Sueton mitgetheilte Sage auf Wahrheit, ſo kann man mit Wahrſcheinlichkeit daraus den Schluß ziehen, daß Terenz. ebenſo wie Plautus, von der Bühne weg, wozu ihn der Senator Terentius Lucanus ſeiner außerordentlichen mimiſchen Begabung wegen hatte ausbilden laſſen, das Fach des Theaterdichters ergriffen hat.

Der vertraute Umgang mit ſo hochgeſtellten Männern erregte den Neid ſeiner Kunſtgenoſſen. Der ältere Dichter Luscius Lavinius beſonders, der ohne eigene Zuthaten die griechiſchen Komödien ins Lateiniſche überſetzte, griff die Manier, aus zwei oder mehreren Stücken der Griechen ein neues Luſtſpiel zurecht zu ſchneiden, auf das Heftigſte an. Er warf ihm aber bereits vor, was von Cicero und Quintilian nachgeſprochen wird, daß er „im Vertrauen auf das Talent ſeiner hohen Freunde, nicht ſeine eigene Anlage", ſchriftſtellere. Man traute dem geborenen Punier nicht ſoviel Leichtigkeit und Gewandtheit in Handhabung der römiſchen Sprache zu, als er in ſeinen Stücken entwickelte, und hielt ihn deshalb für das Sprachrohr ſeiner hohen Gönner. Sueton führt aus einer Rede des am Anfang des letzten Jahrhunderts der Republik lebenden C. Memmius die Stelle an: „P. Africanus brachte unter der Maske des Terenz, was er daheim getändelt hatte, auf die Bühne." Den Lälius nennt Cicero als angenommenen Verfaſſer,

*) Cäcilius Statius, ebenfalls komiſcher Dichter, geſt. 168.

und bei diesem ist die Nachrede noch weniger wunderbar, da ja von seinen Gegnern auch Scipio Aemilianus der bloße Schauspieler genannt wird, während Lälius der eigentliche Dichter und Urheber seiner Handlungen wäre! Nepos wollte es sogar ganz gewiß wissen, daß Lälius eine Scene im „Selbstquäler" am ersten März auf seinem Landhause zu Puteoli seiner Frau vordeklamirt habe!

Terenz vertheidigte sich gegen den letzten Vorwurf nur schwach. „Wenn jene Böswilligen sagen", heißt es im Prolog zu den „Brüdern", „daß vornehme Leute dem Dichter helfen und fortwährend mit ihm zusammen dichten, so hält er selbst das, was sie für eine arge Schmähung erachten, für ein großes Lob, wenn er nämlich Denen gefällt, die Euch Allen und dem Volke gefallen und deren Hülfe im Kriege, in Muße und Thätigkeit Jeder zu rechter Zeit erprobt hat, sonder Stolz."

Scene aus der „Andrierin" des Terentius.

Sueton mag wol Recht haben, wenn er meint, Terenz habe keine stärkeren Gründe hervorgesucht, weil er recht gut wußte, daß Scipio und Lälius jene Meinung nicht unangenehm sei. Porcius Licinus, ein älterer Zeitgenosse Cicero's, der Dichterbiographien in Versen schrieb, benutzte den Umgang des Terenz mit jenen Männern sogar zu Verleumdungen, die sich auf seine Moralität bezogen.

Terenz schrieb nur sechs Stücke in Rom, nämlich die „Andrierin", die „Schwiegermutter", den „Selbstquäler", den „Eunuchen" (er erntete den meisten Beifall), „Phormio" und die „Brüder". Gleich nach der Aufführung des letztgenannten Lustspiels trat der Dichter, damals noch nicht 35 Jahre alt, eine Reise nach Griechenland an, wie Sueton sagt, um entweder der Meinung zu entgehen, als gebe er fremde Arbeiten für eigene aus, indem er dort fleißig neue Stücke schrieb, oder um die Sitten und Einrichtungen Griechenlands zu studiren, damit sich nicht der Vorwurf wiederhole, er verwechsle griechischen Brauch mit römischem. In Griechenland war er sehr fleißig und übersetzte viele Stücke des Menander; er kehrte aber nicht nach Italien zurück. Der Grund wird verschieden angegeben. Cosconius, ein Zeitgenosse Martial's, behauptete, Terenz sei

auf dem Meere durch Schiffbruch umgekommen und zugleich mit ihm 108 Uebertragungen aus Menander. Soviele Luſtſpiele werden aber überhaupt nur dem Menander beigeſchrieben, und der römiſche Dichter konnte unmöglich während ſeines kurzen Aufenthalts — denn ſein Tod fällt in das Jahr 159 — ſoviele Ueberſetzungen angefertigt haben. Alle übrigen Nachrichten laſſen ihn in der arkadiſchen Stadt Stymphalos ſterben, und zwar an einer heftigen Krankheit und zugleich aus Verdruß und Schmerz über den Verluſt ſeiner nach Italien vorausgeſendeten und auf der See zu Grunde gegangenen neuen Stücke. Nach Sueton war Terenz von mittlerer Statur, ſchlankem Körper und bräunlichem Teint. Seine einzige Tochter heirathete ſpäter einen römiſchen Ritter. Die Nachricht, daß er nicht ganz unbegütert geweſen ſei, ſondern an der Appiſchen Straße einen Garten von 20 Morgen Flächeninhalt beſeſſen habe, ſteht in Widerſpruch mit der Angabe des vorhin genannten Porcius, wonach ihm der Umgang mit dem Adel Roms nicht einmal ein „Miethhaus eingetragen habe, in das ſein Sklave den Tod des Herrn hätte melden können!"

Terenz iſt in Gegenſatz zu Plautus der Komiker der feinen Geſellſchaft in Rom geweſen, und iſt in ſeinen Bemühungen, die Korrektheit des Vortrags und die unverfälſchte Eleganz des höheren Redetons zu treffen, gewiß von Scipio und Lälius unterſtützt worden. Er iſt geſchmackvoll, glatt und gefeilt; aber es fehlt ihm der ſchöpferiſche Geiſt und die urwüchſige, geniale Laune des Plautus. Ueberall erkennt man den geſchmeidigen Nachahmer ſeines höchſten Muſters, Menander; nur iſt er immer beſtrebt, den Gemälden aus einer frivolen, verkommenen Zeit einen moraliſchen Anſtrich zu verleihen. Wie Plautus, ſo ſuchte auch Terenz die überlieferten Entwürfe durch Verflechtung zweier Stücke reicher und mannichfaltiger zu machen; er verfuhr aber beim Kontaminiren mechaniſcher als ſein Vorgänger, indem er mit außerordentlicher Sorgfalt und ſtudirtem Fleiß zwei ähnliche Stücke Menander's zuſammenſchmiedete und wieder abrundete. Die Handlung wurde dadurch verbreitert, die Verwicklung ſpannender, die Löſung weiter hinausgeſchoben. Die ganze Art der Arbeit war aber natürlich eine verſtandesmäßige, nüchterne, ſyſtematiſch berechnete, und Terenz erreichte trotzdem ſein griechiſches Vorbild weder in der Leichtigkeit des Dialogs, noch in der Welt- und Menſchenkenntniß und in der Wahrheit der Sittenſchilderungen. Sehr richtig hat bereits Cäſar die Vorzüge und Schwächen des Dichters begriffen. Er lobt von dem „halben Menander" die reine, gewählte Sprache und beklagt es ſehr, daß ſeinen Stücken die nöthige „Kraft" abgehe, um mit den griechiſchen Muſtern in die Schranken treten zu können. Uebrigens wurde Terenz noch im Mittelalter fleißig geleſen und von den Studien ſeiner in der römiſchen Kaiſerzeit lebenden gelehrten Erklärer beſitzen wir noch eine Sammlung unter dem Namen des Aelius Donatus. Zuerſt im Drucke ſoll Terenz 1470 zu Straßburg erſchienen ſein.

Als kleine Probe ſtehe hier aus den „Brüdern" der Monolog des gutmüthigen alten Micio über die an ſeinem Neffen Aeſchinus befolgten pädagogiſchen Grundſätze:

„— — Heut Nacht kam Aeſchinus vom Mahl nicht heim,
Noch einer der Sklaven, die man entgegen ihm geſandt.
Traun, richtig ſagt man: Gehſt Du einmal aus wohin,

Was gegen Dich die Gattin ſagt, was ſie bei ſich
Unwillig denkt, als was ein Vater liebend ahnt.
Die Gattin, wenn Du ausbleibſt, meint, daß Liebelei
Du treibſt, geliebt wirſt, oder trinkſt, behaglich lebſt,
Verweilſt Du irgendwo, iſt's beſſer, das trifft ein,
Daß Du, indeß es ſchlimm ihr geht, Dir gütlich thuſt.
Doch ich, was denk' ich, da mein Sohn nicht heimgekehrt?
Wie Manches ängſtigt mich! Daß er ſich erkältet hat,
Oder, daß er wo gefallen, oder ſich ein Glied
Zerbrach! Ach, daß ein Menſch den Gedanken faſſen kann,
Sich zu ſuchen, was ihm theurer iſt, als er ſich ſelbſt!
Er iſt nicht mein, er iſt — des Bruders Sohn! und der
Iſt mir an Neigungen unähnlich. Von Jugend an
Hab' ich dies ſtille Leben, dieſe ſtädtiſche Ruh'
Gewählt; was jenem gilt als großes Glück, ein Weib,
Befaß ich nie. Er, ganz das Gegenſtück von mir,
Lebt auf dem Lande, hält ſich ſparſam immer und
Sehr ſtreng. Er nahm ein Weib: zwei Söhne wurden ihm
Geboren. Den ält'ſten nahm ich auf an Sohnesſtatt,
Erzog ihn von Kind auf, hielt ihn, liebt' ihn, als wär' er mein.
Nur er iſt meine Luſt, mein Liebling einzig er.
Daß er mir gleich ergeben ſei, iſt mein Bemüh'n.
Ich bin nachſichtig, geb' ihm Geld. Aus Grundſatz brauch'
Ich nicht mein Recht in Allem; ja er iſt von mir
Gewöhnt, was Andre treiben, den Vätern unbewußt,
Was Jugend mit ſich bringt, mir nicht zu verheimlichen.
Wozu gewöhnt' ich ihn an Lug und Trug? Wagt er's
Beim Vater — wie viel mehr bei Andern wagt er das!
Durch Ehrgefühl und Milde ſeine Kinder ſtets
Zu lenken iſt weit beſſer, glaub' ich, als durch Furcht.
Darin nun denkt mein Bruder anders. Ihm mißfällt's.
So kommt er ſcheltend oft: „Was ſoll das, Micio?
Warum verdirbſt Du uns den Jungen? Warum liebt,
Was zecht er? Warum giebſt Du ihm das Geld dazu?
Du kleideſt ihn zu reich; zu unklug handelſt Du!" —
Er iſt zu ſtrenge, mehr als billig iſt und recht.
Und weitab irret — wenigſtens nach meinem Sinn —
Wer Macht, die auf Gewalt ruht, für gewichtiger
Und ſich'rer hält, als die, wo Freundſchaft ſchließt das Band.
Mein Grundſatz iſt, und davon bin ich überzeugt:
Wen Furcht vor Strafe ſeine Pflicht zu leiſten zwingt,
So lang' Entdeckung drohet, hütet der ſich nur;
Doch drohet die nicht, kehrt er zu ſeiner Natur zurück.
Wen Du durch Wohlthun bindeſt, der thut gern die Pflicht:
Er will vergelten; fern und nah bleibt er ſich gleich.
Drum ſoll ein Vater den Sohn gewöhnen, lieber ſtets
Freiwillig, als aus Furcht vor Andern, Recht zu thun.
Dies trennt den Herrn vom Vater. Wer's nicht einſieht, der
Geſtehe nur, daß von Kinderleitung er nichts verſteht!" —

Umgebung des Tiber zur Zeit des Kaiserreichs.

XXII.

Horatius.

(65—8 v. Chr.)

Quintus Horatius Flaccus wurde am 8. Dezember 65 v. Chr. zu Venusia geboren, einem am Flusse Aufidus und dem Berge Vultur auf der Grenze Apuliens nach Lucanien hin romantisch gelegenen Städtchen (jetzt Venosa). Sein Vater war ein Freigelassener; ob aber sein früherer Herr dem berühmten Geschlechte der Horatier angehörte oder ob er als öffentlicher Sklave der Kolonie Venusia bei seiner Freilassung nur in die Horazische Tribus eingereiht wurde und nach dieser sich nannte, ist eben so ungewiß wie die Beziehung seines Beinamens Flaccus (eigentlich: Schlappohr), wiewol sich derselbe am ungezwungensten als vormaliger Sklavenname auffassen läßt. Das Geschäft seines Vaters bezeichnet der Dichter selbst als das eines coactor, d. h. eines Erhebers von außenstehendem Gelde oder eines Exekutors, wobei wir freilich immer wieder im Dunkel darüber bleiben, ob der Freigelassene im Dienste der Stadt oder im Auftrag von Wechslern oder auf eigene Rechnung Schuldforderungen beitrieb. Kurz, der Dienst stand in der Achtung der Leute auf gleicher Stufe mit dem des öffentlichen Ausrufers oder Auktionators; aber er nährte doch bei bescheidenen Ansprüchen seinen Mann, und der ältere Horaz sparte sich soviel, daß er ein Gütchen kaufen und auch

seinem Sohn später die Mahnung geben konnte, das sich genügen zu lassen, was er ihm redlich erworben. Die kleine Biographie des Dichters von Sueton enthält auch die Notiz, Viele hätten geglaubt, sein Vater sei ein Salzfischhändler gewesen, und Jemand habe im Wortwechsel dem Sohne vorgeworfen, daß er oft genug seinen Vater den Ellbogen an Stelle unseres Taschentuches habe brauchen sehen! — Ueber die Mutter des Dichters erfahren wir gar nichts, und da er seines Vaters stets mit so edler Pietät gedenkt, scheint es fast, als ob er die Mutter in früher Jugend verloren habe. Auf beide Eltern geht, was er in der sechsten Satire des ersten Buches sagt:

„Denn wenn die Natur nach gewissen
Jahren durchwandern aufs Neu uns hieße verflossene Lebzeit
Und nach stolzem Gelüst sich andere Eltern erwählen,
Ganz wie Jedem der Wunsch, so würd' ich, mit meinen zufrieden,
Nicht durch Faseen und Elfenbeinstuhl hochprangende nehmen."

Ein wirkliches Begebniß, das vielleicht schon von den Eltern und Nachbarn als eine wunderbare Hindeutung auf die künftige Berühmtheit des Kindes betrachtet wurde, scheint einer poetischen Fiktion zu Grunde zu liegen, die sich in einem zum Preise der Musen gedichteten Liede findet:

„Mich haben einst am Vultur Apuliens
Jenseit der Grenzmark Apuler Heimatsflur,
Vom Spielen müd' und schlafbewältigt,
Tauben der Sage mit jungem Sproßlaub

Als Kind bedeckt, was Allen ein Wunder schien,
Die hoch des Felsbau's Nest, Acherontia,
Bantiner Waldhöh'n und die fetten
Fluren des niedren Forent bewohnen,

Daß ich geschützt vor schwärzlichen Nattern schlief
Und Bären, daß mich deckte gehäufte Myrt'
Und heil'ges Lorberlaub, nicht ohne
Göttliche Huld ein beherztes Knäblein."

Einen Nachbar des väterlichen Gütchens, den Horaz in seiner Knabenzeit kennen gelernt hatte, Namens Ofellus, stellte er später in einer Satire als Muster der Einfachheit und Zufriedenheit auf. Aber wahrscheinlich bereits nach Ablauf seines siebenten Lebensjahres mußte der junge Horaz der Heimat Lebewohl sagen. Sein Vater wollte womöglich dem einzigen Sohn, dessen treffliche Begabung er bei seiner sorgfältigen Erziehung wol erkannt haben mochte, zu einer höheren Sphäre des Lebens und Berufs den Zutritt ermöglichen. Die Schule des Grammatikers Flavius zu Venusia,

„wohin hohe
Knaben, von wichtig thuenden Centurionen entsprossen,
Links an den Arm ihr Schreibbuch gehängt und die Tafel zum Rechnen,
Gingen, je acht schwere Batzen des Monats tragend als Schulgeld*),"

*) Das Kleinstädtische liegt darin, daß die Kinder die Schulutensilien und das Schulgeld in veraltetem Kupfergeld selbst in die Schule trugen.

ſchien ihm für ſeinen Zweck zu gering. Er entſchloß ſich daher kurz, verpachtete ſein Beſitzthum (das Geſchäft hatte er ſchon früher aufgegeben) und zog mit ſeinem Sohne in die Hauptſtadt. Hier ließ er demſelben den beſten Unterricht ertheilen und ſich die Kenntniſſe erwerben,

„die jedweder Senator und Ritter
Seinen Entſproſſenen lehrt. Wenn Tracht und Sklavengefolge
Jemand hätte geſeh'n, nach Brauch großſtädtiſchen Volkes,
Hätt' er geglaubt, großväterlich Erbe beſtritte den Aufwand."

Man hat in dieſen Anſtrengungen des Vaters eine tadelnswerthe Selbſtüberhebung und nur das Streben ſehen wollen, ſeinen Sohn von der auf einer nur halbberechtigten Klaſſe ruhenden Verachtung zu emanzipiren. Allein der Dichter ſelbſt reinigt ihn von dieſem Vorwurf, indem er ihm die Anſicht zuſchreibt, daß Kenntniſſe nicht ein Privileg der bevorzugten Stände ſein dürften:

„Auch nicht war er beſorgt, man möcht' als Fehler ihm deuten,
Wenn Ausrufer ich einſt oder Geldeinford'rer, wie er war,
Kleinem Verdienſt nachging'; auch hätt' ich's nimmer beklaget."

Daß es ihm überhaupt auch mit der ſittlichen Bildung ſeines Sohnes Ernſt war, bewies er dadurch, daß er an Stelle des gewöhnlichen Cuſtoden oder Heimeiſters den Sohn überall hin, auch zu den Lehrern begleitete, um ihn vor jeder Verführung zu behüten. Außerdem ſuchte er ihn durch Hinweiſung auf abſchreckende konkrete Beiſpiele vor moraliſchen Fehlern zu bewahren und ſeine Beobachtungsgabe auf dieſem Gebiete zu ſchärfen, indem er am Schluſſe ſolcher Belehrungen zu ſagen pflegte:

„Es wird, was beſſer zu flieh'n und was zu erſtreben
Sei, mit Gründen der Weiſe Dir darthun; mir iſt genug, wenn
Von Altvordern ererbte Sitte bewahrend, ſo lange
Du noch des Hüters bedarfſt, ich Leben und Ruf unverſehret
Dir zu behaupten vermag; hat erſt ein reiferes Alter
Glieder und Sinn Dir geſtählt, magſt ſchwimmen Du ohne den Kork."

Darum weiß er auch ſeinem Gönner Mäcenas gegenüber den Einfluß ſeines Vaters auf ſich in moraliſcher Beziehung nicht hoch genug anzuſchlagen, indem er ſagt:

„Doch wenn meine Natur durch mäßige Fehler und wen'ge
Schadhaft iſt, in dem Uebrigen gut — gleichwie wenn Du tadeln
Wollteſt die Male, zerſtreut am ſchön gewachſenen Körper —
Wenn Gier weder, noch Geiz, noch übelberüchtigte Oerter
Einer im Ernſt vorrücken mir kann, wenn rein und unſträflich —
Daß ich mir ſelbſt lobred' — und geſchätzt von Freunden ich lebe:
Danke dem Vater ich dies."

Daß der junge Horaz in Rom auch erſt das Griechiſche anfing, bezeugt er ſelbſt in den Epiſteln mit den Worten:

„Mir ſelbſt wurde in Rom die Erziehung zu Theil und Belehrung,
Wie ſehr hätte Achill im Zorne geſchadet den Griechen."

Denn von der Ilias gab es damals noch nicht, wie von der Odyssee, eine lateinische Uebersetzung für die Schulen. Letztere dagegen meint er, wenn er an einer anderen Stelle schreibt:

„Nicht feindselig verfolg' ich und meine, des Livius Verse
Seien zu tilgen, die mir, ich gedenk's, unter Schlägen, dem Knaben,
Einst Orbilius vorsprach."

Der hier genannte Orbilius Pupillus ist zugleich der einzige von seinen römischen Lehrern, den der Dichter namhaft macht. Er stammte aus Benevent und hatte sich nach mehrjährigem Kriegsdienst wenige Jahre früher als Schulmeister in Rom niedergelassen. Von seiner Liebhaberei, dem Verständnisse seiner Vorträge mit dem Stocke nachzuhelfen, spricht auch ein Vers des Domitius Marsus, den Sueton aufbewahrt hat und der lautet:

„Wen Orbilius einst mit Ruth' und Peitsche gezüchtigt."

Doch war die Anwendung der Prügel in der Schule damals allgemeine Regel; ja, die einzige Abbildung einer Schulstube, die wir aus dem Alterthume besitzen, ein pompejanisches Gemälde, stellt den Moment einer solchen Strafexekution dar. Ferner mag wol auch der Sinn für strengen Gehorsam, den Orbilius aus dem Militärdienst mitbrachte, und seine Reizbarkeit mit der Unbotmäßigkeit der verwöhnten hauptstädtischen Jugend oft genug in harten Konflikt gerathen sein!

Wie es damals überhaupt zum Abschluß der höheren Bildungslaufbahn gehörte, in Athen Philosophie zu studiren, so begab sich auch Horaz um 45 v. Chr. oder wol noch früher nach dieser römischen Hochschule. Er selbst erwähnt den dortigen Aufenthalt in folgenden Versen:

„Mehr noch fügte hinzu mein liebes Athen mir an Bildung,
Nämlich daß G'rades erkennen ich könnt' und scheiden vom Krummen,
Und im Schatten der Akademie aufspüren die Wahrheit."

Die letzten Worte weisen auf das Platonische System hin, als dasjenige, welchem Horaz sich damals am meisten angeschlossen. Sein Lehrer wird also Theomnestos gewesen sein, der damals das Haupt dieser Richtung in Athen war. In der Schule der Peripatetiker, die der junge Mann ebenfalls nicht vernachlässigt haben wird, hatte Kratippos den meisten Zulauf. Aus seinen Gedichten ergiebt sich, daß er auch bemüht gewesen ist, die Lehrsätze der übrigen Sekten, namentlich der Stoiker kennen zu lernen. Doch kam er bei diesen Studien, besonders weil sie der Zeit nach zu oberflächlich sein mußten, über das Propädeutische nicht hinaus und ist Zeit seines Lebens auf dem Standpunkte eines bloßen Dilettanten geblieben. Denn nicht länger als etwas über ein Jahr sollte sein Aufenthalt in der stillen Musenstadt dauern! Die Ermordung Cäsar's, „die abgeschmackteste That, die je begangen worden," erregte in den Gemüthern der jungen Römer in Athen einen gewaltigen Sturm und fast alle, der junge Cicero voran, begeisterten sich für die Sache der republikanischen Freiheit. Als nun aber im August 44 Junius Brutus, dem Einfluß des Antonius weichend, nach Athen kam und sich dem Anscheine nach ganz in philosophische Studien vertiefte, im Geheimen aber die studirenden jungen Römer an sich zog, ließ sich auch Horaz leicht gewinnen, den Griffel mit dem Schwerte zu vertauschen:

„Doch vom lieblichen Ort fort drängten mich drückende Zeiten,
Und, unkundig des Kriegs, trieb Bürgertumult mich zu Waffen,
Die nicht waren gewachsen der Armkraft Cäsar's Augustus'."

Ja, Brutus scheint Vertrauen zu ihm gefaßt zu haben. Denn er ernannte den völligen Neuling im Kriege zum Militärtribunen, also zu einem der 6 Oberoffiziere der Legion, von welchen jeder zwei Monate lang das Oberkommando derselben hatte. Es verliert freilich diese Anstellung viel von ihrem Auffallenden, wenn man bedenkt, daß überhaupt in der letzten Zeit der Republik junge Leute aus vornehmem Stande nicht mehr als gemeine Soldaten ihre militärische Laufbahn eröffneten, sondern baldigst zu Tribunen befördert wurden. So machte P. Cornelius Scipio die Schlacht bei Cannä als neunzehnjähriger Militärtribun mit. Vor dem ersten Begegnen mit Arioviſt erfaßte plötzlich Cäsar's Heer ungeheure Furcht vor den Germanen. „Diese Furcht", schreibt er selbst, „begann bei den Militärtribunen, den Offizieren der Hülfstruppen und sonstigen Leuten, welche aus der Hauptstadt Cäsar um der Freundschaft willen gefolgt waren und keine große Erfahrung im Kriegswesen besaßen. Von diesen schützte der eine diesen, der andere jenen zwingenden Grund zur Abreise vor und bat um Urlaub. Einige blieben, um den Verdacht der Furcht zu vermeiden, aus Ehrgefühl zurück. Sie vermochten aber weder ihre Mienen zu verstellen noch bisweilen die Thränen zu halten; in ihren Zelten versteckt beklagten sie ihr Geschick oder bejammerten mit ihren Freunden die gemeinsame Gefahr." Cäsar übertrug deshalb in der Schlacht den Oberbefehl über die Legion einem Legaten. Uebrigens war mit dem Militärtribunat die Erhebung in den Ritterstand verbunden, und man wird es dem Dichter Horaz glauben müssen, daß sich genug Leute fanden, die ihn um seinen militärischen Rang beneideten:

„Jetzt nun zurück auf mich, des Freigelassenen Sprößling,
Mich den Alles benagt, als des Freigelassenen Sprößling,
Jetzt, weil Dir ich, Mäcen, bin Tafelgenosse, doch vormals,
Weil als Tribun mir eine von Rom's Legionen gehorchte."

Horaz hat wahrscheinlich, wie der junge Cicero, welcher die Reiterei des Brutus befehligte, nicht nur den glücklichen Feldzug des Brutus in Makedonien gegen C. Antonius, sondern auch dessen asiatische Expedition mit gemacht, bei welcher die Erstürmung der lykischen Stadt Xanthus das blutigste Ereigniß war. Denn nur an die Schlacht bei Philippi zu denken verbietet außer andern Gründen schon der Eingang seiner an Pompejus Varus, einen ehemaligen Kriegskameraden, gerichteten Ode:

„Du, oft geführt mit mir in die äußerste
Drangsal, da Brutus lenkte die Heeresmacht,
Wer schenkte Dich, Quirit, der Heimat
Göttern und Italerhimmel wieder?"

Aber der Versuch, aus den in des Dichters Werken vorkommenden Erwähnungen einzelner Landschaften, Meere und Städte, Schlüsse auf seine Anwesenheit ziehen zu wollen, dürften schwerlich auf ein gewisses Resultat führen. Denn die wenigsten dieser Notizen sind so beweisend wie folgende Verse:

„So hat nimmer das duldende Sparta,
Nimmer das fette Gefild Lariſſa's ſo mich gerührt,
Als der Albunea hallende Wohnung."

Aber auch von den beiden hier genannten Oertlichkeiten ſah er Sparta wahrſcheinlich auf ſeiner Reiſe nach Athen und erſt Theſſalien während des makedoniſchen Feldzugs. Uebrigens haben wir keine Urſache daran zu zweifeln, daß Horaz als Offizier ſeine Pflicht gethan und ſich den Beifall ſeines Feldherrn erworben hat. Er ſelbſt ſagt mit Selbſtgefühl von ſich zu ſeinem Buche:

„Melde ſodann, daß ich arm, eines Freigelaſſenen Kind war,
Daß mir hinaus weit über das Neſt die Fittige wuchſen,
Um, was an Adel Du nimmſt, mir an innerem Werth zu erſetzen,
Daß ich den Erſten der Stadt im Frieden gefallen und Kriege."

In dem Entſcheidungskampfe bei Philippi ſiegte er natürlich mit Brutus auf dem rechten Flügel. Am zweiten Schlachttage theilte er das Schickſal der Waffenbrüder und rettete ſich durch die Flucht, und darum heißt es in der oben angeführten Ode an Pompejus weiter:

„Mit dem Philippi und die beeilte Flucht
Ich fühlte, wo nicht glücklich den Schild ich ließ,
Als Männerkraft brach und die Droher
Schimpflichen Grund mit dem Kinn berührten.

Doch mich enthob durch Feinde behend Mercur,
In Nebelluft dicht hüllend, den Zagenden,
Dich in den Kampf aufs Neue ſchlingend,
Führte auf brandender Flut die Woge."

Das Wegwerfen des Schildes halten die meiſten Ausleger für einen Selbſttadel des Dichters; es liegt darin aber weiter nichts, als eben eine Umſchreibung der Niederlage und Flucht, und Horaz hat den Ausdruck gewählt nach dem Vorgange der griechiſchen Lyriker Alkäos, Archilochos und Anakreon, denen daſſelbe böſe Geſchick zugefallen war. Wie der jüngere Cicero machte auch Horaz, den Glauben an den Fortbeſtand der Republik nun aufgebend, von der Amneſtie Gebrauch und kehrte nach Rom zurück. Vielleicht erlebte er damals den Sturm auf dem adriatiſchen Meere, auf den er in einer Ode mit den Worten hindeutet:

„Was der geſchwärzte Buſen
Hadria's droht, kenn' ich, und wie der helle
Japyx*) berücket."

Manche meinen auch, er ſei durch die ſiziliſche Meerenge oder um Sizilien herum nach Rom zurückgekommen, weil er einer am Kap Palinuro an der Weſtküſte Lukaniens ausgeſtandenen Todesgefahr gedenkt. Wenn man annimmt, daß er vom Schlachtfelde aus nicht weſtwärts geflohen, ſondern ſich dem nahen Meere zugewendet und mit den meiſten Notabeln ſeiner Partei die Inſel Thaſos erreicht hat, ſo iſt der Seeweg um Italien herum für den Fall, daß er irgend eine Reiſegelegenheit benutzt hat, wahrſcheinlich genug und man braucht deshalb nicht an eine urſprünglich beabſichtigte Vereinigung mit Sextus Pompejus zu denken.

*) Der Weſtnordweſt.

Die Aussichten des zurückkehrenden jungen Mannes waren aber traurig genug. Seine Heimat Venusia gehörte zu den achtzehn Städten Italiens, deren Gebiet die Triumvirn ihren Soldaten als Belohnung versprochen hatten. Sein alter Nachbar Osellus hatte ebenfalls dabei sein Gütlein eingebüßt; denn er sagt von ihm in den Episteln:

„Ich sah den Osellus als Knabe
Seinen noch vollen Besitz nicht minder bescheiden genießen,
Als den geschmälerten jetzt. Du hörst ihn selbst auf dem Gütlein,
Das er bestellt mit Vieh und Kindern als tüchtiger Pächter,
Also erzählen."

Daß er selbst aber das väterliche Gut damals verlor, der sich offen auf die Seite der Feinde geschlagen hatte, ist an sich schon mehr als wahrscheinlich, wird aber auch von ihm bestätigt in dem schon früher angezogenen Brief an Julius Florus, wo es heißt:

„Aber sobald von dort mich hatte entlassen Philippi,
Flügelgestutzt, demüthig, entbehrend des vatererbten
Herdes zugleich und Grundstücks, trieb die verwegene Armuth
Verse zu machen mich an."

Daß Horaz durch Verfertigen von Gedichten sich aus seiner Verlegenheit zu reißen gesucht habe, ist theils als Ironie theils als baare Münze aufzufassen. Direkt war durch die Poesie gar nichts zu verdienen, da in einer Zeit, wo man den Begriff des literarischen Eigenthums noch gar nicht kannte und hinsichtlich der Vervielfältigung der geistigen Produkte volle Gewerbefreiheit herrschte, der Dichter auf kein Honorar von den Buchhändlern rechnen konnte. Die armen Literaten waren also, wie bereits in der Einleitung ausgeführt worden ist, auf die Unterstützung von Seiten der römischen Großen angewiesen. Horaz, der seine poetische Laufbahn mit Epoden und Satiren begann, konnte gerade nicht hoffen, durch diese Art von Gedichten die Zuneigung und Gunst vornehmer Gönner zu erobern; da es ihm aber doch gelungen war, vermittels der Dichtkunst sich eine sorgenfreie Existenz zu verschaffen, so konnte er hinterdrein recht wohl im Scherze die Gunst des Glückes auf Rechnung seiner Entschließung zur Poesie setzen. Außerdem wissen wir aber auch aus Sueton, dessen Autorität hier schwerlich anzutasten ist, daß er einen ganz andern Weg eingeschlagen hat, um in der Hauptstadt sein Auskommen zu finden. Er verschaffte sich nämlich eine Stelle unter den Staatsschreibern, welche den Magistraten zugetheilt wurden, und zwar bekam er den Dienst bei den Quästoren des Staatsschatzes und hatte nebst seinen Kollegen alle das Staatsarchiv und die Schatzrechnung betreffenden Arbeiten zu besorgen. Die quästorischen Schreiber nahmen deshalb auch den ersten Rang im ganzen Stande ein, der keineswegs den Inhaber verunehrte und wegen seiner Unentbehrlichkeit den jährlich wechselnden Magistraten gegenüber sein Ansehen wahrte. Die Anstellung war eine lebenslängliche und mit festem Gehalt in Geld und Deputat, aber auch mit allerhand Nebeneinnahmen verbunden. In den Satiren des Dichters findet sich eine Hindeutung auf seinen Zusammenhang mit der Genossenschaft der Schreiber. Unter den mannichfaltigen Anliegen, die an ihn wegen seines Einflusses bei Mäcenas gerichtet zu werden pflegten und ihm den Aufenthalt in der Stadt verleideten, zählt er nämlich auch folgendes auf:

„Ob eines großen und neuen Gemeinwerks, bitten die Schreiber,
Möchtest Du, Quintus, heute der Rückkehr ja dich erinnern!"

Daß er damals bereits aus dem Stande ausgeschieden war, scheint sich schon daraus zu ergeben, daß er die Bitte unter den „fremden Geschäften" anführt.

Vorlesung im Atrium.

Durch seine dichterischen Versuche wurde Horaz bald mit Vergil und Varius Rufus bekannt und befreundet, und diese vermittelten ihm dann den Zutritt bei Mäcenas. Der berühmte Staatsmann und Kunstdilettant wählte seine Freunde und Gesellschafter ohne Rücksicht auf deren äußere Verhältnisse; aber er sah auch nicht blos auf Talent und Bildung, sondern suchte alle gemeinen Elemente von seiner Umgebung fern zu halten. Horaz rühmt dies selbst dem aufdringlichen Schwätzer gegenüber mit den Versen:

„Wir leben auf solcherlei Art nicht
Dort, wie Du es vermeinst. Kein Haus ist reiner als dieses,
Keins mehr fern von solcherlei Rank. Nicht schadet's mir jemals,
Daß Der reicher und Jener gelehrter; gewähret ist sein Platz
Jedem."

Bei der ersten Vorstellung war der ungefähr einundzwanzigjährige Horaz sehr schüchtern und befangen und gab nur stockend über seine Verhältnisse Auskunft, während auch Mäcenas seiner Gewohnheit gemäß wenig sprach. Drei Vierteljahre vergingen hierauf, ohne daß scheinbar Mäcenas seiner gedachte, und dann erst erhielt er die Aufforderung, in ein vertrauliches Verhältniß zum Freunde des Kaisers zu treten. Bald darauf, im Jahre 37 v. Chr., als Octavian nach den

Verlusten im Kriege gegen Sextus Pompejus in mißlicher Lage war, wurde Mäcenas nebst Coccejus und Fontejus Capito nach Brundisium gesendet, um mit Antonius, der mit 300 Schiffen in Tarent angekommen war, einen Hülfsvertrag zu Stande zu bringen. In seinem speziellen Gefolge befand sich außer Vergil, Plotius und Varius auch Horaz, der hinterdrein die Reise in einer launigen Satire beschrieben hat. Horaz stieg bald in der Gunst Mäcen's; denn dieser schenkte ihm bereits drei Jahre später das vom Dichter so viel gefeierte und werth gehaltene Landgut im Sabinerlande, welches wir am besten aus der sechzehnten Epistel des ersten Buches kennen lernen, wo es heißt:

„Quintius, eh' Du mich fragst, ob mit Korn mein neues Besitzthum
Seinen Besitzer ernährt, ob Oelbaumzucht oder Obstbau,
Wieswachs reicher ihn macht, oder Wein, mit der Ulme vermählet,
Will ich Gestalt und Lage des Guts redselig beschreiben.
Denke Dir Berg an Berg, nur trennt sie ein schattiger Thalgrund,
Dem doch am Morgen die Sonne den rechtshin liegenden Hang grüßt,
Dann in der Abschiedsstunde den linken bescheint und umdunstet.
Herrlich ist dort auch die Luft; und wollten nur freundlich die Hecken
Pflaumen noch tragen und Kirschen, zugleich manch fruchtbarer Eichbaum
Reichliches Futter dem Vieh und Schatten gewähren dem Grundherrn,
Könntest Du wähnen, der Lenz von Tarent sei dorthin gezaubert.
Ferner: ein Quell, deß Bach einen Eigennamen mit Fug trägt,
Rein und kühl, wie der Hebrus sich hin durch Thrakien schlängelt,
Stärkt einen siechenden Magen und Kopf mit heilsamem Wasser.
Dieses Versteck, mir so lieb, auch reizend, schenkst Du mir Glauben,
Es ist's, das mich gesund Dir erhält in den Tagen des Herbstmonds."

Den erwähnten Quell taufte der Dichter nach einem heimatlichen in Apulien „Bandusia"; der Name des Baches war „Digentia". Das anderwärts als mit Wald gesegnet bezeichnete Gut enthielt noch fünf Feuerstellen, deren Besitzer wahrscheinlich als Pächter auf ihren Parzellen wirthschafteten. Seinem eigenen Verwalter standen acht männliche Sklaven zur Seite.

Mäcenas besaß die Gabe, mit geistig hochstehenden Leuten auf gleichem Fuße zu verkehren und sie selbst durch seine Freigebigkeit nicht zu verletzen. Ja, er war zartfühlend genug, für seine Geschenke und Zuneigungsbeweise nicht völliges Aufgeben der Freiheit zu verlangen, und Horaz, der ihm unter den Dichtern jener Zeit wol am nächsten stand, liebte und bewahrte sich seine Unabhängigkeit selbst bis zu dem offenen Geständnisse, daß er lieber auf Alles verzichten wolle, als sich sklavisch dem Willen des Freundes fügen. Weilte er freilich in der Hauptstadt, so sah man ihn täglich auf den Esquilin hinaufwandern, wo mitten in prächtigen Park- und Gartenanlagen der hochragende Palast des Mäcenas stand, eine herrliche Aussicht über das Häusermeer Roms und die Campagna hinweg bis zu den Höhen von Tibur, Tusculum und Aesulä gewährend. Horaz selbst sagt deshalb, daß seine Bittsteller in der Nähe vom Hause seines Gönners täglich auf ihn zu warten pflegten. In der Gesellschaft seines Freundes Horaz suchte übrigens Mäcenas nicht blos Unterhaltung, sondern auch Trost und Zusprache für seine Leiden und Aengste. Der verzärtelte Günstling befand sich oft in der trübsten Gemüthsstimmung, einestheils weil ihn die Eifersucht auf seine leichtsinnige Gattin Terentia quälte, anderntheils aber weil seine Gesundheit sehr zerrüttet war. Wie Plinius der Aeltere

ſagt, litt er an einem immer wiederkehrenden Fieber und fand in den letzten drei Jahren ſeines Lebens keinen Schlaf! Seneca, der überhaupt am ſtrengſten und viel zu ſchonungslos über die Weichlichkeit Mäcen's geurtheilt hat, ſchreibt deshalb: „Hältſt Du demnach den Mäcenas für glücklicher (als Regulus), der, von Liebesſchmerz gepeinigt und die täglichen Zurückſetzungen von Seiten ſeiner eigenſinnigen Gattin beweinend, ſich den Schlaf durch ſanft aus der Ferne ertönende Muſik verſchafft? Mag er ſich mit Wein einſchläfern und durch das Geplätſcher der Fontainen zerſtreuen und durch tauſend Wollüſte ſein geängſtetes Gemüth betrügen, er wird auf ſeinem Flaume ſo wach bleiben, als jener am Kreuze." Bei aller Körperſchwäche hatte Mäcenas aber Furcht vor dem Tode, und Seneca hat uns noch einige Verſe aufbewahrt, in welchen ſich ſeine Luſt am Daſein ausſpricht und er an das Schickſal ſich wendend ſagt:

„Mache lahm mich an meiner Hand,
Lahm am Fuße, der Hüfte;
Thürme bucklig den Höcker auf,
Laß ausfallen die Zähne:
Bleibt das Leben nur, iſt es gut,
Dies erhalte mir, [illegible]ckt' ich
Auf dem Kreuze ſogar gepflöckt!"

Allein auch unter den Liedern des Horaz findet ſich eines, das von dem Zagen des Mäcenas für ſein Leben Zeugniß giebt, zugleich aber von der innigen Zuneigung des Dichters. Es lautet:

„Warum zerquälſt mit Klagegetön Du mich?
Nicht Göttern lieb iſt's oder mir ſelbſt, daß Du
Zuerſt, Mäcen, hinſcheideſt, meines
Wohles erhabene Zier und Stütze.

Ach, wenn zuvor Dich frühere Macht entraffſt,
Theil meines Hauchs, was zög're ich anderer noch,
Nicht mehr ſo werth, noch unverſehret
Lebend nach Dir? Es bereitet jener

Tag Beider Hinſturz. Nimmer vermaß ich mich
Treuloſen Eidſchwurs: wanderen, wandern will
Ich, wenn voran Du gehſt, die letzte
Straße bereit als Genoß zu wallen.

Mich ſoll Chimära's ſchnaubender Flammenhauch,
Auch nicht, erſtand er, Gyes, der Hundertarm,
Losreißen jemals: ſo gefiel's der
Strengen Gerechtigkeit, ſo den Parzen.

Ob mich die Wagſchal' oder der Skorpion
Grau'nbringend anſchaut, als des Geburtsgeſtirns
Machtvollſter Antheil, ob der Schaltherr
Auf der heſperiſchen Flut, der Steinbock:

Gar wunderſam einſtimmend für Beid' erweiſt
Sich unſer Sternſtand. Jupiters Schirm entriß,
Saturnus' Grimm entgegenſtrahlend,
Dich der Gewalt, und des raſchen Schickſals

Eilſchwingen hemmt' er, als von gedrängtem Volk
Dreimal im Schauplatz hallte der Jubelruf;
Mich hätt' ein Baumſtamm, aufs Genicke
Fallend, entraffet, wenn mit der Rechten

Nicht Faun den Sturzſchlag, ſchirmend die Lieblinge
Mercur's, mir auffing. Opfer gedenk' zu weih'n
Und Tempelbau, wie Du gelobteſt,
Ich nur entbring' ein geringes Lämmlein."

Umgekehrt liefert uns die dem Sueton zugeſchriebene Biographie des Horaz Beweiſe von der herzlichen Liebe Mäcen's zum Dichter. Denn nicht nur, daß dort die ſcherzhaften Verſe von jenem ſich finden:

„Mögeſt, lieb' ich, Horaz, bereits Dich mehr nicht
Als mein eigen Gekrös, Du den Geſellen,
Seh'n dürrleibiger als ein junges Maulthier!"

Es iſt auch die Bitte aufbewahrt, die Mäcenas in ſeinem Teſtamente in Betreff ſeines Freundes an Auguſtus richtete: „Des Horatius Flaccus ſei, wie meiner ſelbſt, eingedenk!" Horaz war nämlich durch ſeine und des gelehrten Aſinius Pollio Vermittlung und Empfehlung auch bei Octavianus Auguſtus eingeführt worden, und dieſer fand ebenfalls bald großen Gefallen an ſeinem Umgang. Ja, er wünſchte ihn zu ſeinem Privatſekretär zu machen und ihm das ſpäter ſo außerordentlich einflußreiche Amt der Depeſchen und Briefe anzuvertrauen. Er ſchrieb deshalb an Mäcenas einen Brief, den uns die Biographie noch aufbewahrt hat: „Früher reichte meine Zeit und Kraft zur Korreſpondenz mit meinen Freunden aus; jetzt aber, wo ich ſo beſchäftigt und weniger feſter Geſundheit bin, wünſche ich unſeren Horaz Dir abſpenſtig zu machen. Er wird alſo von Deinem Schmarotzertiſche zu meinem königlichen übergehen und mir beim Briefſchreiben zur Hand ſein." „Und als es der Dichter ausſchlug", heißt es weiter, „war er ihm weder böſe, noch ließ er ab, ihm Beweiſe ſeiner Freundſchaft zu geben. Noch ſind Briefe vorhanden, aus denen ich zum Belege Weniges anführe: „Nimm Dir Etwas heraus, wie wenn Du mein täglicher Geſellſchafter wäreſt. Du wirſt daran recht thun und Dich keiner Unbeſonnenheit ſchuldig machen; denn es war ja mein Wunſch, in dieſen Verkehr mit Dir zu treten, wenn es Deine Geſundheit geſtattet hätte." Und ein anderes Mal: „Wie ſehr ich Deiner gedenke, kannſt Du auch von unſerem Septimius hören; es kam vor, daß ich in ſeiner Gegenwart Deiner erwähnte. Denn wenn Du ſchon ſtolz meine Freundſchaft verſchmäht haſt, ſo bin ich nicht dagegen hoffährtig." Außerdem nennt er ihn oft unter andern Scherzen „den niedlichſten Schelm" und „das artigſte Kerlchen", und bereicherte ihn auch mit einem und dem anderen Geſchenk. Von ſeinen Schriften hatte er eine ſo hohe Meinung und war ſo überzeugt, daß ſie unſterblich ſein würden, daß er ihm nicht blos die Abfaſſung des Liedes zur Jubelfeier Roms übertrug, ſondern auch die Verherrlichung des Siegs ſeiner Stiefſöhne Tiberius und Druſus über die Vindeliker. Auch veranlaßte er ihn deshalb, ſeinen drei Büchern Oden nach langem Zwiſchenraume ein viertes hinzuzufügen, und nachdem er ſeine Sermonen geleſen hatte, beklagte er ſich mit folgenden Worten darüber, daß darin ſeiner nicht gedacht worden ſei: „Du mußt wiſſen, daß ich Dir zürne, weil Du nicht in allen Gedichten

dieſer Art Deine Rede vorzugsweiſe an mich richteſt. Oder beſorgſt Du etwa, es möchte Dir bei der Nachwelt Unehre bringen, daß Du mit mir auf vertrautem Fuße zu ſtehen ſcheinſt?" Und ſo drang er ihm die Ekloge (er meint die erſte Epiſtel des zweiten Buchs) ab, deren Anfang lautet:

„Da Du ſo viel, ſo ſchwere Regierungslaſten allein trägſt,
Rom mit dem Schwert mußt ſchützen, Italiens Sitten veredeln,
Beſſern Recht und Geſetz, iſt's Frevel vielleicht am Gemeinwohl,
Wenn mein langer Sermon von der Arbeit, Cäſar, Dich abhält!"

Auch aus dieſen intereſſanten Bruchſtücken und Notizen ergiebt ſich, wie wenig den Dichter die höfiſche Sitte und die ſtädtiſche Geſelligkeit anſprachen, wiewol er ſonſt gegen die Gunſt und das Lob der höheren Stände keineswegs gleichgiltig ſich verhielt. Man hat ihm den Vorwurf der Kriecherei gemacht, weil er vielfach dem Auguſtus ſchmeichelte. Allein Vergil, Properz und Ovid haben daſſelbe in weit höherem Grade gethan, und Horaz iſt dabei, und zwar erſt ſpät, dem allgemeinen Urtheil der Zeitgenoſſen gefolgt, und überdies, wie aus Allem hervorgeht, aus perſönlicher Ueberzeugung. Er hatte die Schreckniſſe des Bürgerkriegs erlebt und verglich damit die Segnungen des von Auguſtus herbeigeführten, ſeine eigene Behaglichkeit fördernden Friedens; es imponirten ihm die rühmlichen Kriegsthaten des Herrſchers, durch welche die Barbaren gebändigt worden waren und der Name des römiſchen Volkes wieder fleckenlos ſtrahlte; am meiſten aber nöthigten ihm Achtung und Verehrung ab die angelegentlichen, wenn auch von vornherein vergeblichen Bemühungen des Kaiſers um die Wiederherſtellung der alten römiſchen Zucht und Sitte, um die moraliſche Wiedergeburt des Volkes. Um dieſes Strebens willen verherrlichte er den Fürſten, der da

„warf
Aus rechter Ordnung ſchweifender Ueppigkeit
Die Zügel um, austilgend Schuld und
Rufend die Tugend zurück der Vorzeit,

Durch die emporwuchs Latiums Name und
Italiens Macht und Ruhm und des Reiches Glanz,
Weit ausgedehnt zum Sonnenaufgang
Von der heſperiſchen Abendzone."

Horaz ließ es aber nicht einmal bei dem Preiſe des Fürſten und der Monarchie bewenden, ſondern er ſuchte durch ſeine Gedichte die Maßregeln Auguſt's zu unterſtützen und diejenigen Tugenden zu empfehlen, durch welche Rom einſt groß und mächtig geworden war. Namentlich gehören dahin die ſechs erſten Oden des dritten Buchs, die ſich wie ein Sonettenkranz zum Lobe der Religioſität, Genügſamkeit, Mannhaftigkeit, Beſonnenheit, Vaterlandsliebe und Sittenreinheit an einander reihen. Mit dieſem Gefühl für ſittliche Würde ſcheinen freilich manche Punkte in dem luſtigen Junggeſellenleben des Dichters, beſonders ſeine intimen Verhältniſſe mit einer Anzahl Griſetten, in bedenklichem Widerſpruche zu ſtehen. Aber die römiſche Moral ſah im Umgang mit den Töchtern der Freigelaſſenen nichts Unerlaubtes, und andererſeits haben wir keinen Grund, den offenen Verſicherungen des Dichters zu mißtrauen, daß er ſich von Ehebruch und Verkehr mit Buhlerinnen ganz frei wiſſe.

Zwar nennt sich Horaz, auch nachdem er in bessere Verhältnisse gekommen war, „arm"; aber der Ausdruck (pauper), den er dafür braucht, bezeichnet den Zustand der meisten Menschen, die ihr Auskommen haben und zufrieden und glücklich leben, ohne dabei sich eines Ueberflusses zu erfreuen, während der wirklich Dürftige, Mittellose egenus heißt. Er besaß eine Bibliothek, und zwar in der Stadt; denn wenn er aufs Land ging, nahm er sich Lektüre mit, wie er denn selbst einmal sagt:

„Zeigtest Du doch ein Gesicht voll großer und reicher Verheißung,
Wenn Dich in Muße nur erst Dein Landhaus berge, das kühle.
Was war der Zweck, den Menander zusammenzupacken mit Plato,
Eupolis mit Dir zu führen, Archilochus, hohe Begleiter?"

Dann hatte er auch die Mittel zu verschiedenen Reisen. Einmal schreibt er dem Freunde Mäcenas, er wolle den Winter in einer Seestadt (wahrscheinlich Tarent) zubringen; ein anderes Mal bittet er Numonius Vala um Auskunft über den Winteraufenthalt in Velia und Salernum, da ihm der Wasserdoktor Antonius Musa den Gebrauch der heißen Bäder zu Bajä untersagt hatte. Seine gewöhnliche Eintheilung des Tages beschreibt er selbst in folgender Weise:

„Sobald mir die Lust kommt,
Geh' ich allein; ich frage: „Was kostet Gemüs und Getreide?"
Treibe mich um im Cirkus, dem täuschungsreichen, und Abends
Oft auf dem Markt, bleib' stehen bei Zukunftsschauern, begebe
Dann mich nach Haus zum Erbsen- und Lauch- und Pliusengerichte.
Bursche bedienen mich drei beim Mahl; eine Platte von weißem
Stein trägt ein paar Becher zugleich mit dem Schöpfer; ein Napf steht
Nah, ohne Werth, eine Schale mit Topf, campanische Waare.
Nachher geh' ich zu Bett, ohne Kummer im Herzen, daß morgen
Auf ich müss' in der Früh' und den Marsyas*) müsse besuchen;
Ruhe bis zehn; dann geht's lustwandeln, oder ich lese,
Schreibe zu meinem Vergnügen allein; dann salb' ich mich, nicht so,
Wie der unsaubere Natta, mit Oel, das den Lampen bestimmt war.
Fühl' ich mich müd' und ladet die Mittagssonne zum Bade,
Fort von dem Marsfeld dann und dem Ballspiel, das ich bisher trieb!
Frühstück' drauf, ohne Hast, doch genug, um über den Tag nicht
Hungrig zu sein; dann daheim und müßig. Das ist das Leben
Deß, der frei sich gemacht vom unglückseligen Ehrgeiz."

Ueber sein Aeußeres giebt der Dichter an verschiedenen Stellen scherzhafte Auskunft. Das eine Mal nennt er sich

„Klein von Gestalt, frühzeitig ergraut, an der Sonne mich pflegend."

und sagt, daß er von Kopf bis zu den Zehen nur zwei Fuß messe. Dabei hatte er aber starke Neigung zur Korpulenz und auch darüber macht er Tibull die humoristische Andeutung:

„Willst Du einmal auch lachen, so komm' und besuche den feisten,
Weiblich gepflegten Freund, ein Ferklein aus Epikur's Stall."

Daß sein Haar früher schwarz war, erwähnt er endlich in den Versen:

„Willst Du jedoch, daß nirgend ich fortgeh', gieb mir zurücke
Kräftige Brust und an engerer Stirn schwarzwallendes Haupthaar."

*) Die Statue des Marsyas stand neben der Rednerbühne auf dem Forum.

Mit diesen Angaben stimmt auch die Biographie vollständig überein. Denn sie sagt: „Von Statur war Horaz kurz und dick. So beschreibt er sich selbst in den Satiren und dasselbe ergiebt sich aus folgendem Brief des Augustus: „Dionysius hat mir Dein Büchlein gebracht, welches ich, wenn ich mich auch bei Dir darüber beschwere, daß es so klein ist, mit Dank annehme. Du scheinst mir aber zu besorgen, Deine Bücher möchten größer sein, als Du selbst bist. Wenn es Dir jedoch an Körperlänge fehlt, so fehlt es Dir doch nicht an Korpulenz. Du kannst ja daher über ein Schoppenmaß schreiben*), damit der Umfang Deiner Rolle recht dick werde, wie der Deines Bäuchleins ist."

In den letzten zwölf Jahren seines Lebens war Horaz viel von Kränklichkeit heimgesucht. Wie man aus der oben angeführten Schilderung seines Sabinums schließen darf, scheint er besonders Magen- und Kopfleiden gehabt zu haben. Verstimmung und Hypochondrie blieben infolge dessen nicht aus; am auffallendsten spricht seine schlechte Laune aus einem Briefe an den jungen Celsus Albinovanus, wo er von sich schreibt:

„Trotz vieler und herrlicher Pläne
Lebt er nicht, wie er soll, wie er wünscht! Nicht weil ihm den Weinstock
Hagel und Wetter zerstört und den Oelbaum Hitze verderbt hat,
Auch nicht, weil ihm das Vieh auf entlegenem Gute dahinsiecht;
Nein, weil mehr noch am Geist als am leiblichen Wesen er krank ist,
Nichts will hören und seh'n, was den Trübsinn könnte verscheuchen;
Grollt mit dem redlichen Arzt, und im Zorn die Freunde beleidigt,
Wenn todbringender Schlafsucht ihn zu entzieh'n sie bemüht sind;
Weil er das Schädliche sucht, was Heilung brächte, zurückweist,
Haltungslos sich von Rom nach Tibur, von Tibur nach Rom sehnt."

Ueber die letzten Lebensjahre des Dichters schweben wir völlig im Dunkeln. Im Jahre 8 v. Chr. erlag Mäcenas seinen Leiden, und es scheint, als habe Horaz sein früher gegebenes Versprechen (s. d. oben citirte Ode) halten wollen; denn er folgte dem vorangegangenen Freunde am 27. November desselben Jahres. Der Tod überraschte ihn so schnell, daß er kein förmliches Testament errichten konnte, sondern nur mündlich Augustus zu seinem Erben ernannte. Die Sitte, Freunden und Bekannten durch Legate im Testament einen Beweis der Achtung und Liebe zu geben, war schon in den letzten Zeiten der Republik allgemein in Rom herrschend geworden, und so war auch jener Akt von Seiten des Dichters als Zeichen von freundschaftlicher und dankbarer Gesinnung, keineswegs, wie es unter den späteren Kaisern so oft vorkam, von Servilität aufzufassen. Seine Asche wurde, natürlich nach dem Wunsche des Mäcenas, im Grabmale desselben in den Gärten auf dem Esquilin beigesetzt.

Die Hochschätzung von Seiten der ersten Männer des Staats erwarb sich Horaz nicht allein durch die Liebenswürdigkeit seines Charakters, seine Weltklugheit und seinen Witz, sondern auch durch die Gewandtheit und Ueberlegenheit, mit welcher er die anmuthige und geschmackvolle Bildung der neuen Dichterschule, die mit seinem und tiefem Verständniß an die griechische Kunst sich anschloß, der höheren

*) Er meint, anstatt des runden Holzstabes, um welchen die Blätter gerollt wurden, ein Halblitermaß nehmen.

Gesellschaft der Hauptstadt zugänglich machte und ihr Recht der alterthümelnden Opposition gegenüber wahrte. Seine Beliebtheit war schon bei seinen Lebzeiten so groß, daß seine Werke in die Schulen eingeführt wurden, und bald ging auch die Voraussicht in Erfüllung, mit der er sich Mäcenas gegenüber über die Vergänglichkeit des irdischen Daseins tröstet:

„Bald mehr bekannt als Icarus, Dädal's Sproß,
Schau ich den Strand vom tosenden Bosporus,
Als heller Singschwan, und Gätuler,
Syrten und Hyperboreer Feldmark.

Mich kennen wird der Kolcher und der die Furcht
Vor Marser Kampfschar hehlet, der Daker, und
Fernab Gelonen, mich Iberer
Kundig erlernen und Rhodantrinker."

Diese Popularität des Dichters minderte sich nicht im Mittelalter und heute noch ehren ihn die gebildetesten Geister als ihren treuen Begleiter im Leben. Und doch war Horaz kein Dichter „von Gottes Gnaden." Es fehlte ihm die wahre poetische Genialität, und er selbst hat dies in Bescheidenheit gefühlt, indem er sich dem Dichterfürsten Pindar gegenüber mit einer apulischen Biene verglich. Was ihm aber an dichterischem Schwung abging, suchte er durch künstlerischen Fleiß, praktische Lebensklugheit und weltmännischen Takt zu ersetzen. Mit feiner Beobachtungsgabe und kühlem Verstande würdigt er das Leben in seinen Licht- und Schattenseiten, überall sich eine mittlere, gemäßigte Weltansicht bewahrend, „die in den Becher des Lebens immer einen Theil Wasser eingießt, damit er nicht zu hoch aufschäume weder in Freude noch in Leid." So sind seine Werke mit einer Masse lichtvoller Sentenzen gewürzt, ohne daß er im Geringsten den Ton des Sittenpredigers annimmt. Ueberhaupt wahrte er sich auch den philosophischen Schulen gegenüber seine Unabhängigkeit und Selbständigkeit und machte die Uebertreibungen jeder Richtung, selbst der ihm in den späteren Jahren am meisten zusagenden stoischen, lächerlich.

Sein reiner Geschmack, den er durch genaues Studium der griechischen Muster genährt hatte, sicherte ihm dabei das rechte Maß in Witz und Scherz. Das Beschauliche, Reflektirende in seinen Gedichten gewinnt ihm die Gunst des denkenden Lesers, der Jugend gegenüber ist er nicht ursprünglich und keck genug. An die lyrische Poesie ist er ja auch erst in dem gereiften Mannesalter gegangen. Von ungemeinem Reiz ist seine gewählte, lichte und gerundete Sprache. Seinen Stolz aber bildet die Uebertragung der schönsten lyrischen Versmaße aus der griechischen Melik in die neu erstehende römische, und hierin hat er seine Vorbilder in der Strenge der Technik sogar überboten und einen hohen Grad von Vollendung erreicht.

Wie schon erwähnt worden ist, begann Horaz seine Dichterlaufbahn mit Satiren und Epoden. Der erste Name hat mit den Satyrspielen der Griechen, überhaupt mit den neckischen Kobolden der Wälder und Triften nichts zu schaffen, sondern die Satura ist ein rein lateinisches Wort, bedeutet soviel wie „Allerlei" oder „Mischmasch" und wurde von Gedichten mannichfaltigen Inhalts und

gemiſchter Versarten gebraucht. Horaz hatte in dieſer Dichtungsart mehrere Vorgänger, wie Ennius, Terentius Varro, namentlich aber den 102 v. Chr. geſtorbenen Ritter Lucilius, der vom politiſchen Standpunkt aus in ſeinen poetiſchen Miscellen die Schäden des Staates gerügt und ſich mit Erfolg zum Stimmführer der öffentlichen Meinung aufgeworfen hatte. Horaz ließ in ſeinen Satiren, die den Titel Sermonen oder poetiſche Unterhaltungen führen und deren Abfaſſungszeit zwiſchen 41 und 24 v. Chr. fällt, das politiſche Element bei Seite und milderte die Schärfe des von Lucilius der attiſchen Komödie entnommenen perſönlichen Spottes. Seine Sermonen ſind nichts Anderes als humoriſtiſche Zeit- und Sittengemälde, in denen er die Widerſprüche, Thorheiten und Schwächen der Geſellſchaft abſchildert. Indem er ſich ſelbſt nicht frei von den zu rügenden Schwächen fühlt, kann er ſeinen Zeitgenoſſen auch nicht ernſtlich zürnen und beutet deshalb die Verhältniſſe nur zum komiſchen Genuſſe aus: „Er mag zum Gegenſtand wählen, was er will", ſagt Teuffel, „niemals iſt er mürriſch, nie langweilig, nie unverſtändlich; er ſchlendert daher oft mit ſcheinbarer, oft mit wirklicher Nachläſſigkeit, immer aber anziehend und liebenswürdig. Jetzt mit berechneter Schalkheit, jetzt wie arglos und gleichſam im Vorüberſtreifen macht er rechts und links die Leute aufſchreien und verſichert ſie mit ernſthafter Miene ſeiner Unſchuld." Dem leichten Ton dieſer Geſellſchaftspoeſie entſpricht auch der läſſige, an die Proſa grenzende Herameter, von dem der Dichter ſelbſt ſagt:

„Wenn Du Verſen, wie ich jetzt
Schreibe, wie einſt Lucilius ſchrieb, die geſetzlichen Rhythmen
Nimmſt und den Takt, wenn Du Worte, die jetzt im Verſe voranſteh'n,
Hinter die folgenden rückſt und die hinterſten Worte voranſtellſt,
Findeſt Du nicht noch Glieder vom Dichter, zerſtückelte."

In den zwiſchen 41 und 30 v. Chr. verfaßten Epoden nahm ſich Horaz den leidenſchaftlichen Griechen Archilochos zum Muſter. Sie hießen eigentlich Jamben und erhielten den anderen Namen von ſpäteren Grammatikern, die alle Gedichte, in welchen abwechſelnd auf längere Verſe kürzere folgten, Epoden, d. h. Nachgeſänge nannten. Es ſcheint, als habe ihn die bittere Lage nach der Schlacht bei Philippi wahlverwandtſchaftlich zu Archilochos hingezogen. Wenigſtens ruft er in einer Ode einer beleidigten Schönen zu:

„Halt ein den Unmuth! Mich auch ergriff der Bruſt
Aufwall'nde Glut trotz wonnereicher
Jugend und riß zu geſchnellten Jamben
Mich fort in Wahnſinn."

Auch über ſein Verhältniß zu Archilochos äußert er ſich in einer Epiſtel, wo es heißt:

„Ich war's, der das pariſche Spottlied
Brachte nach Rom, dem Archilochos gleich an Feuer und Zeitmaß,
Nicht an Stoff und nicht im Poltern gegen Lykambes."

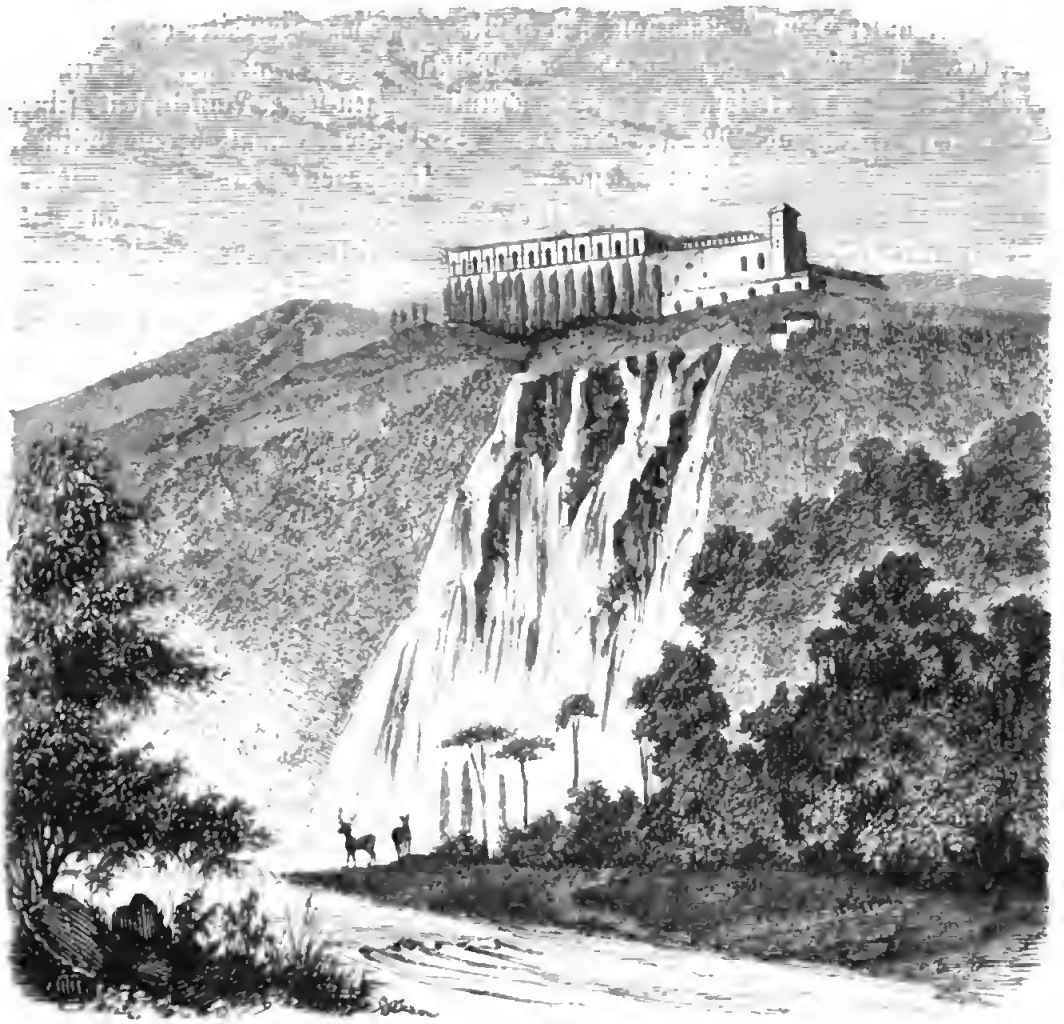
Er ſetzt alſo den Unterſchied in die vom pariſchen Dichter verfolgten ſubjektiven Tendenzen; denn Lykambes, der dem Archilochos ſeine Tochter Neobule verſagt hatte, ſoll durch deſſen Spottgedichte zum Selbſtmorde getrieben worden ſein. Die Schärfe ſeiner mehr objektiv gehaltenen Polemik milderte Horaz auch noch durch den Ton der höheren Geſellſchaft.

Die vier Bücher seiner Lieder oder Oden, von denen die drei ersten um 20 v. Chr. abgeschlossen wurden, während das vierte vom Jahre 15 an hinzukam, gewähren einen Beweis von dem bewußten Fortschreiten des Dichters auf dem Gebiete der höheren lyrischen Kunst. Denn erst das dritte Buch, ein Produkt des gereiften Mannesalters, zeigt den Dichter auf seinem Höhepunkt, worin ihn kein römischer Lyriker übertroffen hat. Sich die äolische Melik zum Vorbild nehmend dichtete er meist in vierzeiligen Strophen und erhob sich allmählich vom bloßen Nachbilden zum selbständigen Schaffen, nur mit Beibehalten der griechischen Rhythmen und Formen. An Wärme und sinnlicher Frische steht er den äolischen Meistern gleich; aber in dem engen Kreise der Lebenslust und Lebensweisheit, auf den er sich in seiner bedachtsamen Weise beschränkt, zeichnet er sich durch reinen Geschmack, musikalischen Wohllaut der Sprache und reichen Gedankeninhalt aus, und diese Eigenschaften werden ihm trotz aller Anfeindungen der ästhetischen Kritik noch lange die Sympathie der gebildeten Nachwelt sichern.

Die zwei Bücher Episteln sind das letzte Produkt der Horazischen Muse. Der alternde Dichter behandelte in denselben gegen befreundete Männer Fragen des praktischen und sittlichen Lebens und spendet dem Leser einen großen Schatz seltener Lebensklugheit. Bernhardy's Urtheil über die Episteln lautet: „Sie geben das vollendete Lehrbuch des Realismus. Die Populärphilosophie hat den Römern kein Dichter so freisinnig und erschöpfend vorgetragen, keiner sie mit gleichem Geist und Witz beherrscht: die wahre Freiheit des sittlichen Charakters, der unabhängig von Vorurtheilen, von Genüssen und Besitzthümern der Welt, frei von Wahn und Leidenschaft, emsig sein Inneres läutern und die kritische Gemüthsruhe gewinnen soll, um durch Genügsamkeit bei sich reines und bleibendes Glück zu finden, dies ist der Grundton der Episteln, dies der Faden, welcher ihre besten Themen durchzieht."

Besondere Berühmtheit hat die Epistel an die Pisonen erlangt, die seit Quintilian den Namen „Poetische Kunst" führte. Man hat früher in ihr ein System der Verskunst und Dichtung erblicken wollen. Die Lückenhaftigkeit des Inhalts und der sich gehen lassende Unterhaltungston weist aber mehr darauf hin, daß Horaz zunächst den beiden jungen Dilettanten in der Dichtkunst praktische Winke, besonders auf dem Felde der Tragödie, geben wollte. Dann suchte er aber auch im Allgemeinen den Hang seiner Zeitgenossen zur tragischen Poesie durch ernste Forderungen zu beschränken und die Dichtkunst nicht als ein eitles Spiel, sondern als ein edles Studium darzustellen.

Die erste Gesammtausgabe des Horaz erschien um 1470 im Drucke.



Villa des Mäcenas.

XXIII.

Vergilius.

(70—19 v. Chr.)

Der Gesetzgeber des römischen Epos entstammte eben so bescheidenen Verhältnissen, wie der Meister der lyrischen Poesie. Seine Heimat war das eine Stunde von Mantua gelegene Dörfchen Andes, das man in dem heutigen Pintola wiedererkennen will. Wegen der großen Nähe der alten Etruskerstadt nennt Vergil in seinem Gedichte über den Landbau dieselbe geradezu seine Vaterstadt. Aber auch die Mantuaner zählten den berühmten Dichter zu den Ihrigen und erzeigten seinem Namen bis an das Ende des Mittelalters besondere Ehren.

Nach der unter Donat's Namen laufenden Biographie war der Vater des Dichters Maro ein Töpfer, nach Angabe der Meisten aber Lohndiener bei einem städtischen Boten, der ihm später, wahrscheinlich wegen seiner Anstelligkeit, seine Tochter zur Frau gab. Magia oder Maia Polla war damals bereits Wittwe und brachte dem Maro einen Stiefsohn, Valerius Proculus, zu. In ihrer zweiten Ehe war unser Publius Vergilius Maro ihr dritter Sohn; die beiden ersten, Silo und Flaccus, starben vor demselben. Ihr Vater hatte wie der des Horaz seine Ersparnisse auf Ankauf eines Landgutes verwendet und setzte den Schwiegersohn als Verwalter ein, der als thätiger Landwirth das Anwesen vermehrte und besserte. Dieses lag höher als Mantua, an der Böschung der vom Po und Mincio nach Norden zu aufsteigenden Hügel. In Bezug auf seine Besitzung läßt der Dichter in der ersten Idylle den Hirten Meliböus zu Tityrus sagen:

„Glücklich Du Alter! So bleibest Du denn im Besitze der Fluren,
Räumig genug für Dich, wenn schon rings nacktes Gestein und,
Voll schlammliebender Binsen, ein Sumpf umziehet die Weiden.
O glückseliger Greis! hier zwischen den traulichen Flüssen
Und an heiligen Quellen genießest Du schattiger Kühle.
Dort, wo von je vom Heckengebüsch, abscheidend die Grenzflur,
Blüte des Weidengezweigs abweiden hybläische Bienen,
Wird Dich leises Gesumm oftmals einladen zum Schlafe.
Hoch in der Luft singt dort baumscherend am Felsen der Landmann.
Rastlos girren indeß Waldtauben mit heiserem Tone,
Welche so werth Dir sind, und die Turtel von luftiger Ulme."

Hier wurde der Dichter geboren und zwar am 15. Oktober 70 v. Chr., weshalb Martial, an die Sitte anknüpfend, die Geburtstage berühmter und verehrter Männer zu feiern, schreibt:

„Ihr habt, Iden des Mai, Mercur geboren.
An den Iden August's erschien Diana.
Heilig macht des Oktober Iden Maro.
Oft erfreun Dich der und jener Iden,
Der Du feierst des großen Maro Iden."

Seine Eltern hatten das Glück, den Ruhm ihres Sohnes zu erleben, sowie er selbst ihnen ein sorgenfreies Alter zu schaffen im Stande war. Den ersten Schulunterricht scheint der Knabe nicht in Mantua, sondern in der größeren und reicheren Handelsstadt Cremona, die jedenfalls bessere Lehrer besaß, genossen zu haben. Im Jahre 55, wo er die Männertoga anlegte, verließ er Cremona und die Schule des Grammatikers und begab sich nach Mailand, welches schon damals begann, sich zum Hauptsitze der Wissenschaften und Künste in Oberitalien zu erheben. Nachdem Vergil hier kurze Zeit der Rhetorik und Philosophie obgelegen hatte, ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Neapel und Rom. An einem von beiden Orten ließ er sich von dem seit dem Mithridatischen Kriege in Italien weilenden griechischen Dichter Parthenios in der griechischen Sprache und Literatur unterrichten und trieb außerdem eifrig das Studium der Philosophie. So hörte er auch den mit Cicero befreundeten Epikureer Syron, und zwar zusammen mit seinem Landsmann und Freund Quintilius Varus. Doch ließ er sich nicht für diese

Schule gewinnen und neigte sich mehr den Ansichten Plato's zu. Es erhellt dies aus den Belehrungen, die er Anchises in der Unterwelt seinem Sohne über die Entstehung der Erscheinungswelt geben läßt, welche derselbe als Ausfluß einer Weltseele darstellt. In Beziehung auf solche Meinungen nannte auch wol der Kaiser Alexander Severus seinen Vergil den „Plato unter den Dichtern". Wenn dagegen Donat versichert, der Dichter habe auch Mathematik und Medizin studirt, so stammt diese Nachricht wahrscheinlich aus derselben Zeit, wo man anfing die Person Vergil's mit dem Schleier der Zauberei zu umhüllen. Früh schon und ehe er nach Rom sich begab (im vierzehnten Lebensjahre), hatte Vergil mit poetischen Versuchen begonnen. Sein Erstlingswerk war „die Mücke"; aber obgleich dasselbe Lucan, Statius und Martial erwähnen, scheint das gleichnamige Gedicht, das auf uns gekommen ist, einer viel späteren Feder seine Entstehung zu verdanken.

Im Jahre vor Cäsar's Tode scheint Vergil zu seinen Eltern nach Andes zurückgekehrt zu sein, und hier inmitten der sein harmloses Wesen so anheimelnden Natur erwachte in ihm der Entschluß, die Schäfergedichte Theokrit's in freier Weise nachzuahmen. Es war dies ein glücklicher Griff, insofern Rom bis dahin noch gar keine idyllischen Gedichte besaß. Dennoch hätte er schwerlich bei seinen Landsleuten großen Anklang damit gefunden, da das Leben der Hirten der überfeinerten Kultur zu fern lag, wenn er nicht das Stillleben der Naturkinder als bloße Umkleidung bekannter Personen und Begebenheiten benutzt und zugleich seine eigenen Schicksale in diese Allegorien oder Bucolica (bestehend aus 10 Eklogen) verwebt hätte. Die Nachwehen des zweiten Bürgerkriegs sollten ihn aber bald genug aus diesem friedlichen, geistreichen Spiele aufschrecken. Die Mantuaner hatten entweder auf Zureden ihrer Nachbarn, der republikanisch gesinnten Cremoneser, Octavian ihre Unterstützung verweigert, und ihr Gebiet wurde infolge dessen eine Beute der Veteranen, oder die Ländereien Cremona's reichten für die Ackeranweisungen nicht aus und man griff darum auch nach dem Besitze der Stadt Mantua und der dazu gehörigen Dörfer. Letzteres scheint wol das Richtigere zu sein; denn Vergil selbst beklagt in der neunten Ekloge, „daß zu nahe grenze Mantua an Cremona." Kurz, Vergil erfuhr dasselbe Schicksal wie Horaz; nur führte dasselbe ihn schneller, als jenen, zu dauerndem Glücke. Sein väterliches Gut fiel einem Veteranen, Namens Claudius, zu. Bei der Aeckervertheilung war der seit Ende 43 von Antonius mit der Verwaltung der nördlich vom Po liegenden Hälfte des cisalpinischen Galliens betraute Asinius Pollio betheiligt Dieser geistvolle Mann, der als Redner, Dichter und Historiker sich einen Namen erworben hat, dem aber noch mehr Verdienst als regem Beförderer der neuen Literaturrichtung gebührt, war bereits auf das dichterische Talent des jungen Vergil aufmerksam geworden und hatte ihn in seine Nähe gezogen. Es scheint jedoch, als habe es nicht in seiner Macht gestanden, direkt zu Vergil's Gunsten in dessen Angelegenheit einzugreifen, vielleicht weil dieselbe in jener Gegend in den Händen der beiden Kommissäre Octavius Musa und Alfenus Varus lag. Er ertheilte dem jungen Manne den Rath, sich nach Rom zu wenden und gab ihm selbst Empfehlungen an Octavianus und Mäcenas mit. Der zuletzt Genannte mag sich der Sache am wärmsten angenommen haben; denn auch Martial schreibt in Bezug darauf:

„Tityrus kam um sein Feld, das zu nah dem armen Cremona
Lag und weinte betrübt, daß man die Schaf' ihm entführt.
Huldreich lächelnd vertrieb der tuscische Ritter*) die Armuth,
Die ihn gedrücket und hieß schnell sie ergreifen die Flucht."

Octavian gab dem Bittsteller sein Eigenthum zurück, worauf dieser in der ersten Ekloge seinen Dank abstattete, indem er sich, als den Hirten Tityrus, durch Octavian aus der Sklaverei befreien läßt:

„Dort, Meliböus, erblickt' ich den Jüngling, welchem der Tage
Zweimal sechs alljährlich Gedüft von unserm Altar wallt.
Als ich ihn bat, gab jener zuerst mir also die Antwort:
Weidet, Ihr Bursche, das Vieh, wie zuvor: zieht Stiere zum Nachwuchs!"

Allein der bald ausbrechende perusinische Krieg gefährdete den Besitz des Landguts zum zweiten Male. Während dieser Verwirrung in Oberitalien, in welcher Asinius Pollio auf der Seite des Antonius gegen Octavian focht, bemächtigte sich abermals ein Veteran, nach einer Quelle der Hauptmann Arrius, nach einer anderen Milienus Toro, des Gutes in Andes, und da es bei der Vergewaltigung zwischen ihm und dem Besitzer zum Wortwechsel kam, zog er das Schwert gegen Vergil, der sich in den Mincio warf, um sich vor dem Verfolger zu retten, oder nach anderer Sage sich in einen Kohlenladen flüchtete und vom Verkäufer zur Hinterthür hinausgelassen ward. Er gebot seinen Leuten, einstweilen dem Eindringling Gehorsam zu leisten, und eilte abermals in die Hauptstadt. Dort dichtete er die 9. Ekloge, in welcher er den Octavian nur sehr zart an die früher gegebene Verheißung erinnerte und zugleich dem Alfenus Varus schmeichelte. Unter den kleinen Gedichten Vergil's findet sich ein „an die Villa Syron's" überschriebenes, in welcher während seiner Reise nach Rom seine Angehörigen eine Zuflucht gefunden zu haben scheinen. Doch wird die Echtheit aller dieser poetischen Kleinigkeiten angezweifelt. Das Resultat der Reise war nicht nur für Vergil, sondern auch die Mantuaner, in deren Namen er in der berührten Ekloge gesprochen hatte, ein glänzendes. Der Dichter erhielt sein Besitzthum zurück, die Mantuaner wenigstens einen Theil des ihrigen.

Vergil nahm dennoch in Andes nicht bleibenden Aufenthalt, sondern war vom Jahre 40 an meist in Rom, wo er sehr schnelle Fortschritte in der Freundschaft des Mäcenas und der Gunst Octavian's machte. Denn schon im nächsten Jahre wurde Horaz auf seine Empfehlung in das Haus Mäcen's aufgenommen und im Jahre 37 fand die im Leben des Horaz schon erwähnte, gemeinschaftliche Reise nach Brundisium statt. Um dieselbe Zeit wendete sich Vergil auf des Mäcenas Rath der didaktischen Poesie zu und begann sein großes Gedicht über den Landbau (Georgica). An diesem Werke arbeitete er sieben Jahre lang theils in Rom theils in Neapel, ohne sich durch die Wirren des dritten Bürgerkrieges stören zu lassen. Vom Jahre 30 bis 25 scheint er sich mit ernsten Vorstudien zu seinem Nationalepos, der Aeneis, beschäftigt zu haben. Als Augustus von seinem Feldzuge gegen die Cantabrer zurückkehrte, war er außerordentlich begierig, von dem die Monarchie nahe angehenden Gedichte irgend eine Partie zu Gesichte zu bekommen.

*) Eben Mäcenas, dessen Familie aus Etrurien stammte.

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Virgilius und Horatius.

Zeichnung von H. Leutemann.

Digitized by Google

Macrobius theilt in seinen Saturnalien das Ende eines Briefes mit, in welchem der Dichter sich auf dieses Verlangen bezieht, indem er schreibt: „Was meinen Aeneas betrifft, so würde ich ihn gern schicken, wenn ich ihn wirklich Deiner Ohren für würdig hielte; aber das begonnene Werk ist so groß, daß es mir scheint, als habe ich eine Thorheit begangen, mich auf eine solche Aufgabe einzulassen, besonders da ich, wie Du weißt, auch viele andere Studien darauf verwende." Im Jahre 23 soll er nach Donat das zweite, vierte und sechste Buch im kaiserlichen Familienkreise vorgelesen haben. Wie hoch die Erwartung der Gebildeten gespannt war, ersieht man aus der bereits früher erschienenen Elegie des Properz an den Dichter Lyneeus, in welcher sich folgende Verse befinden:

„Actiums Strand im Schutze des Phöbus besinge Vergil uns,
Und wie Cäsar's Macht siegend die Flotte gelenkt;
Er, der jetzt des Aeneas trojanische Waffen emporruft
Und aufbauet die Burg an dem lavinischen Strand.
Weichet zurück, Ihr Römer, zurück Ihr griechischen Sänger!
Etwas Größ'res entsteht, traun, als die Ilias, hier!"

Reicher Beifall lohnte dem Leser. Ja, Octavia, die Schwester des Augustus, soll von der ihren in demselben Jahre verstorbenen, zu reichen Hoffnungen berechtigenden Sohn, Claudius Marcellus, betreffenden Stelle des sechsten Buches so ergriffen worden sein, daß sie in Ohnmacht fiel und dann dem Dichter für jeden Vers 10,000 Sesterzen (2175 Mk.) schenkte. Dort zeigt nämlich Anchises seinem Sohne im Reiche der Todten den Eroberer von Syrakus, „das Schwert Italiens," den ritterlichen Claudius Marcellus, und es heißt dann ferner:

„Aber Aeneas versetzt — denn neben ihm sah er einhergehn
Einen Jüngling, so schön und leuchtend in krieg'rischer Rüstung,
Nur nicht heiterer Stirn' und niedergeschlagen die Blicke:
„Wer, mein Vater, ist der? er begleitet den wandelnden Helden;
Ist es sein Sohn? oder einer vom trefflichen Stamme der Enkel?
Welch ein rauschend Geleit um ihn her! wie gleicht er ihm selber!
Doch Nachtdunkel umwebt sein Haupt mit traurigen Schatten."
Drauf der Vater beginnt mit schnell entquellenden Thränen:
„So ungeheuren Schmerz der Deinen willst Du erforschen?
Zeigen nur will das Geschick ihn der Erde, doch länger verweilen
Läßt es ihn nicht! Zu mächtig, Ihr Himmlischen, dünkte der Römer
Stamm Euch vielleicht, wenn solch ein Geschenk ihm dauernder würde!
Ha, wie seufzet dereinst um Mavors' Feste die Eb'ne
Von der Männer Gestöhn! Welch Trauergeleit, Tiberinus,
Schaust Du, wenn längs dem frischen Hügel vorüber Du walleſt!
Nie ein anderer Sohn aus ilischem Hause versprach noch
Solches Hoffen latinischen Vätern. O, nie wird der Römer
Heimat des ähnlichen Zöglings mit gleichem Stolze sich rühmen!
Frömmigkeit, ach! altvordere Treu' und nimmer bezwungne
Krieg'rische Kraft! Nicht wär' ungestraft ihm einer begegnet,
Ob er gewappnet zu Fuß sich bahnte den Weg in die Feinde,
Ob er dem schäumenden Roß den Sporn einbohrt' in die Seiten!
Weinenswürdiger Knab'! Ach, könnt'st Du das Schicksal bezwingen,
Ein Marcellus, wie jener, wärst Du! — Aus gefüllteten Händen
Werft ihm Lilien! Ich will purpurne Blumen ihm streuen,
Ehr' ich auch so nur des Enkels Geist mit vergeblicher Gabe!"

Die Aeneis war den wesentlichsten Themen und den anziehendsten Theilen des Stoffes nach fertig, als sich Vergil im Frühjahr 19 entschloß, nach Griechenland und Kleinasien zu reisen, um einen dreijährigen Aufenthalt dort zum Ausfeilen seines Epos zu benutzen, jedenfalls auch, um seinen Schilderungen treuere Farbentöne aufzusetzen. Donat fügt hinzu, er habe dann die Poesie aufgeben und sich ganz dem Studium der Philosophie widmen wollen.

Horaz bezeugte bei der Abreise Vergil's seine herzliche Anhänglichkeit an denselben durch eine Ode, deren Anfang lautet:

„So mag Cyprus' Beherrscherin,
So mit hellem Gestirn Helena's Brüderpaar,
So Dich leiten der Winde Herr,

Eng einschließend sie all' außer Japyx' Hauch,
Schiff, das den Dir vertrauten
Vergil schuldet dem Saum Attika's; unversehrt
Bring' ihn, flehe ich, wieder heim,
Und vom eigenen Ich wahre die Hälfte mir!"

In Athen traf Vergil mit dem von seiner Reise in die östlichen Provinzen des Reichs zurückkehrenden Augustus zusammen und ließ sich von diesem überreden, wieder nach Italien mitzureisen. Der Grund, der ihn dazu bestimmte, lag wahrscheinlich in einem ernsten Unwohlsein, das er sich nach Donat bei einem Ausfluge nach Megara geholt haben soll. Er hatte aber überhaupt keine feste Gesundheit, litt am Halse und an Kopfschmerzen, und hatte öfter Blutauswurf. Uebel war es auch mit seinem Magen bestellt, weshalb er äußerst mäßig im Essen und Trinken war. Horaz spielt auf diesen Gesundheitsfehler an, wenn er in der Beschreibung der brundisinischen Reise von der Station Capua schreibt:

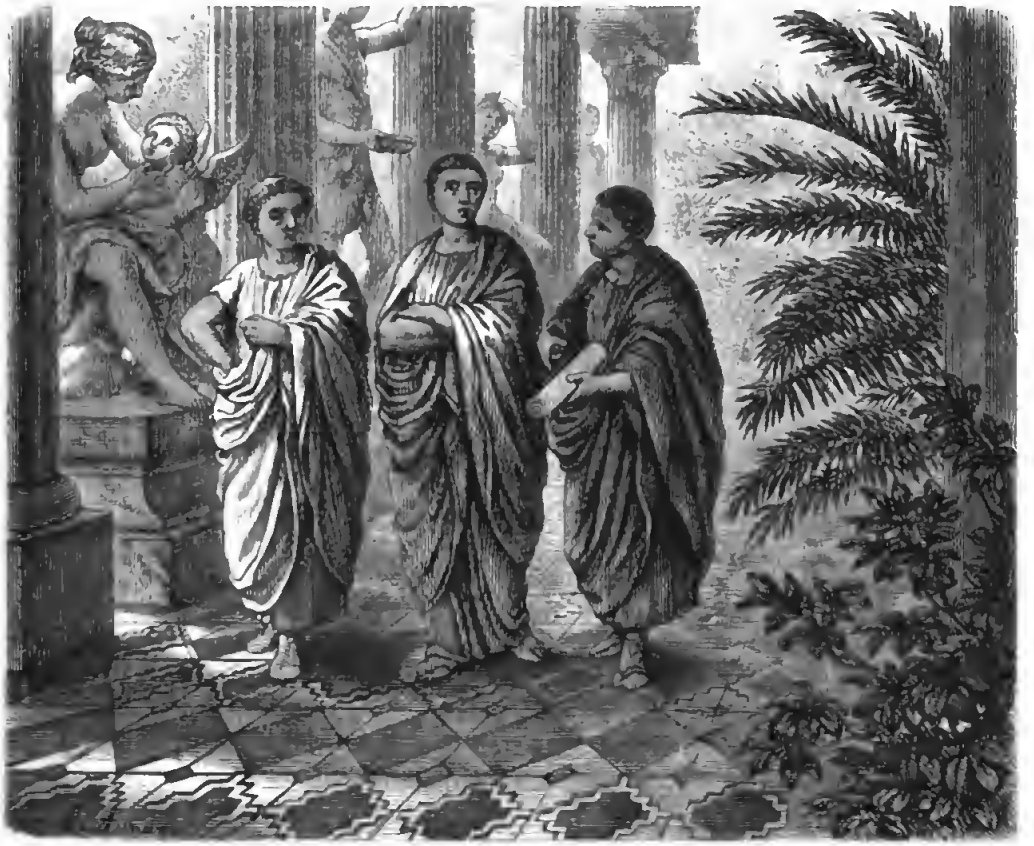
„Während zum Spiel Mäcen, geh' ich und Vergilius schlafen;
Denn Triefäugigen schadet, wie Dauungsschwachen, das Ballspiel."

Die Seefahrt verschlimmerte sein Leiden derart, daß er schwer krank in Brundisium ankam und binnen wenigen Tagen, am 22. September 19 v. Chr. verschied. Weniger glaublich ist eine zweite Ueberlieferung, nach welcher der Dichter sich in Brundisium von Augustus trennte, um Metapontum (das Grab des Pythagoras?) zu besuchen, und in Tarent starb. Auf dem Sterbebette machte ihm der unvollendete Zustand seines Epos große Sorge und er verlangte mehrmals die Schriftrollen, um sie der Flamme zu überliefern. Aber die beiden Dichter und Freunde von ihm, Plotius Tucca und L. Varius Rufus, hinderten dies, und als er die Verbrennung in seinem Testamente anordnen wollte, machten sie ihn darauf aufmerksam, daß Augustus dieselbe nie zugeben würde. Nach einer andern Version hätte Vergil die Vernichtung der Aeneis wirklich befohlen, aber der Kaiser die Erfüllung der Testamentsklausel untersagt. Entweder der Dichter selbst oder Augustus trug dann den beiden Dichtern auf, das Gedicht zu revidiren, aber ohne Etwas hinzuzusetzen (eine Folge von dieser Bedingung sollen die 58 unvollendet gebliebenen Hexameter sein). Zu seinem Haupterben setzte Vergil seinen Stiefbruder Valerius Proculus ein. Dieser erhielt die Hälfte, Augustus ein Viertel, Mäcenas, Varius und Tucca aber je ein Zwölftel des Vermögens.

Und dieſes war ſehr bedeutend, denn der Sohn des ehemaligen Tagelöhners war ein reicher Mann geworden. Daß er und Varius vom Kaiſer ſelbſt fürſtliche Geſchenke erhalten hatte, bezeugt Horaz, wenn er in der Epiſtel an Auguſtus ſagt:

„Dichter jedoch, wie Vergil und Varius, ſie, die Dir beide
Werth ſind, bringen gewiß nicht Unehr' Deinem Geſchmacke,
Noch den Geſchenken, um die ganz Rom den Geber mit Lob nennt."

Martial ſchreibt auch dem Mäcenas eine Haupteinwirkung auf die Wohlhabenheit Vergil's zu. Zu Rom beſaß dieſer ein Haus auf dem Eſquilin neben den Gärten des Mäcenas und außerdem ein Landgut bei Nola in Campanien. Seinen ganzen Beſitz aber taxirte man auf 10 Millionen Seſterzen oder 2,175,000 Mk.



Vergilius mit Auguſtus und Mäcenas.

Er hatte den Wunſch ausgeſprochen, in Neapel, wo er am längſten und liebſten ſich aufgehalten hatte, beſtattet zu werden. Auguſtus ließ deshalb ſeine Aſche dorthin bringen und dieſelbe zwei Miglien von dem nach Puteoli führenden Thore beerdigen. Dieſes Grab war ein Gegenſtand hoher Verehrung, beſonders von Seiten ſpäterer Kunſtgenoſſen. Von einem treuen Nachahmer des Dichters, Silius Italicus, ſchreibt der jüngere Plinius: „In allen Landhäuſern hatte er eine Menge Bücher, Bildſäulen und Büſten, welche er nicht blos beſaß, ſondern wirklich auch verehrte, vor allen die Vergil's, deſſen Geburtstag er mit größerer Feier, als ſeinen eigenen beging, beſonders zu Neapel, wo er deſſen Grab wie einen Tempel zu betreten pflegte." Noch heute zeigt man das Grab Vergil's auf

dem Wege zur Pausilyposgrotte; doch hat die Kritik auch diese Illusion zu zerstören gewagt*).

Vergil war im Gegensatze zu seinem Freunde Horaz von langer Statur. Seine Hautfarbe war dunkel; auf sein Aeußeres gab er nicht viel und mag dadurch oft Anstoß erregt haben. Es ist darum nicht unwahrscheinlich, daß die ältesten Erklärer des Horaz Recht haben, wenn sie folgende Stelle in den Satiren desselben in Bezug auf Vergil verfaßt wissen wollen:

„Der ist zum Zorne geneigt, nicht Weltmann genug für die feine
Spürkraft dieses Geschlechts, und erregt selbst Lachen, so oft er
Bäurisch geschoren erscheint, mit schleppender Toga, der Schuh ihm
Fest nicht sitzt am Fuße; dagegen der nämliche Mann ist
Edelgesinnt, wie Keiner, Du nennst ihn Freund, in dem plumpen
Körper birgt sich ein mächtiger Geist."

Vergil's Charakter steht über alle Anfechtung erhaben da. Ein harmloser, kindlicher Sinn bildete den Grundzug seines Wesens. Horaz hat ihm nicht nur in der eben angeführten Stelle hohes Lob gespendet, sondern nennt ihn auch in der Reisebeschreibung nebst Varius und Plotius „Seelen, so rein, wie keine die Erde jemals trug." Aber auch die Biographie Donat's liefert eine Menge Belege für die Liebenswürdigkeit des Dichters. Nicht blos seinen Eltern und Freunden bewies er Hingebung und Aufopferung, sondern auch Fernstehenden gegenüber war er dienstfertig, wo er nur konnte, neidlos und uneigennützig. Seiner Schüchternheit wegen war er ein schlechter Redner und selbst in der Unterhaltung verstand er so wenig muthwillige Angriffe zu pariren, daß er sich lieber erröthend entfernte, wenn ihm seine Freunde nicht zu Hülfe kamen. In Rom konnte er sich oft auf der Straße vor den Blicken und dem Gefolge Neugieriger nicht anders retten, als daß er sich in das nächste Haus flüchtete. Trotz seines friedlichen Sinnes fehlte es doch Vergil nicht an Feinden. Dieselben bestanden aus Leuten, die ihn um seine vornehmen Gönner und Freunde beneideten, aber auch aus Anhängern der alterthümlichen Literatur und Gegnern der neuen Kunstdichtung, die Voß recht passend „die römischen Gottschede" nennt. Ihre Namen sind Anser, Bavius, Mävius, Cornificius Gallus, Cimber, Codrus, und auf sie spielt Vergil zum Theil selbst in seinen Dichtungen an. Seiner Sittenreinheit wegen sollen ihn die Neapolitaner „den Jungfräulichen" genannt haben. Der Verkehr mit der fein gebildeten, aber koketten Frau des Varius, Plotia Hieria, mag dem blöden Dichter im Freundeskreise manche Neckerei zugezogen haben, verursachte ihm aber auch nach dem Zeugniß des Asconius Pedianus mit Unrecht üblen Leumund.

Obgleich Vergil die Veröffentlichung seines Hauptwerkes nicht erlebte, so hatte er schon mit seinen Idyllen solchen Erfolg, daß sie häufig als dramatische Bilder von Sängern auf der Bühne vorgetragen wurden. So soll die Schauspielerin Cytheris, die einstige Geliebte des Antonius, die sechste Ekloge gesungen haben, in welcher Vergil den Dichterruhm seines Freundes und ihres Anbeters

*) Donat schreibt dem Dichter auch folgende frostige Grabschrift zu:

„Mantua hat mich erzeugt, Calabrer entrafft; mich beherbergt
Parthenope; ich besang: Triften und Aecker und Krieg."

Cornelius Gallus gepriesen hatte. Bei dieser oder einer ähnlichen Gelegenheit war, wie Tacitus erwähnt, der Dichter selbst im Theater anwesend, und das Volk, als es ihn bemerkte, erhob sich, wie ein Mann, von seinen Sitzen und begrüßte ihn eben so ehrfurchtsvoll, wie den Kaiser. Nach dem Erscheinen der Aeneis erreichte sein Name eine beispiellose Popularität. Schon bei seinen Lebzeiten wurde der Dichter in die Schule eingeführt. Es geschah dies von dem früher genannten Q. Cäcilius Epirota, einem Freigelassenen des Atticus und Freunde des eben erwähnten Gallus. Er wurde in das Griechische übersetzt, nachgeahmt, besungen; ja, es wurden aus seinen Gedichten neue Gesänge zusammengesetzt (Centones, d. h. zusammengeflickte Lappen). Außerdem drang aber auch seine Poesie in alle Schichten der Gesellschaft. Bei Gastmälern hörte man Stellen aus Vergil deklamiren; selbst Handwerker und Krämer führten Verse von ihm im Munde; die Schulknaben bekritzelten damit die Wände. Julius Crispus, ein Oberoffizier der Prätorianer, büßte es beim Feldzuge des Kaisers Septimius Severus mit dem Kopfe, daß er über den ungünstigen Verlauf der Kämpfe einen Vers aus der Aeneis zitirt hatte. Das beste Zeugniß über das Ansehen, welches der Dichter in allen Kreisen genoß, ist aber der bald entstehende Gebrauch, in wichtigen Momenten des Lebens, wo später (schon Augustin that es) die Christen zur Bibel griffen, den Vergil aufzuschlagen und die zuerst in die Augen fallende Stelle als Entscheidung des Schicksals zu betrachten. Wie außerordentlich häufig dieser Aberglaube im Privathause geübt worden sein mag, ergiebt sich aus den Erwähnungen der Kaiserschriftsteller. Nicht nur Hadrian befragte die „Vergil'schen Schicksalsloose" als junger Mann, sondern auch mehrmals Claudius II., und dem Alexander Severus ward während seiner Studienzeit die Antwort:

„Andere bilden vielleicht gefälliger athmende Erze,
Oder sie schaffen (das glaub' ich) lebend'ge Gestalten aus Marmor,
Führen beredter vor Richtern das Wort; es zeichnet geübter
Bahnen des Himmels ihr Stab und meldet kommende Sterne:
Dies sei Werk Deiner Kunst, des Friedens Ordnung zu stiften,
Unterworfne zu schonen und niederzukämpfen die Trotzer!"

Wahrsager schrieben Vergil'sche Verse auch auf Blätter und ließen dieselben als Loose ziehen, und selbst Tempelorakel antworteten mit den Versen des Dichters aus Mantua.

Die Verehrung Vergil's ging allmählich auch in Betreff seiner Persönlichkeit in eine abergläubische über. Allerhand naive Legenden bemächtigten sich, besonders von Neapel aus, derselben und es entstand der phantastische Zauberer und Schwarzkünstler Vergil, der im Mittelalter eine große Rolle in der italienischen, überhaupt romanischen, aber auch deutschen Volkssage spielte. Als solcher thut er in Rom Wunder vor dem Kaiser zur Sicherung des Staates und zur Herstellung der Ordnung, und dieser macht ihn zum obersten Rathsherrn. Neapel selbst gründet er im Meeresgrunde auf Eiern und endlich holt er sich auf einer durch die Luft geschlagenen Brücke die Sultanstochter aus Babylon. Aus diesem magischen Kreise erlöste den Dichter Dante, indem er ihn zu einem Inbegriff aller menschlichen Weisheit idealisirte.

Vergil's Bildniß trugen schon unter den Flaviern seine Gedichte an der Stirn, wie denn unter den Saturnaliengeschenken Martial's ein Distichon lautet:

„Was für wenige Haut umfaßt den gewaltigen Maro!
Seines Gesichtes Bild zeiget das vorderste Blatt."

Daß seine Büste, wie kaum anders zu erwarten, in den Bibliotheken nicht fehlte, sieht man daraus, daß der verrückte Caligula, wie Sueton erzählt, damit umging, seine Bilder aus denselben zu entfernen.

Wenn man nun aber fragt, worin denn der Anstoß zu solch unglaublicher Bewunderung von Seiten der Mit- und Nachwelt lag, so ist es neben der edlen Form, der Gemüthlichkeit und Herzlichkeit seines flüssigen Vortrags der patriotische Sinn, der seine Dichtungen durchweht und vermöge dessen er den Ruhm Italiens verherrlicht und eine Menge örtlicher Sagen und nationaler Traditionen in geschmackvoller und anziehender Weise dargestellt und in das rechte Licht gerückt hat. Sein milder, friedlicher Charakter spiegelt sich dabei in allen seinen Dichtungen wieder und sein warmes Herz zeigt sich in den mit besonderer Vorliebe behandelten Bildern, die der Heimat, der Familie, dem Stillleben der Natur und der Liebe entnommen sind. Und so können wir die Wirkung seiner Poesie nicht treffender erklären, als mit den Worten Friedländer's: „Mit der Popularität Schiller's kann man die Vergil's auch darum vergleichen, weil sich in beiden Fällen zeigt, daß das Erhabene, Ideale und Edle in der Kunst die Massen noch in höherem Grade fortzureißen vermag, als selbst das Volksthümliche, obwol es scheint, daß nur dies sie anziehen, jenes abstoßen und einschüchtern sollte; aber die Menschen hängen mit größerer Dankbarkeit, Ehrfurcht und Liebe an dem Geist, der sie aus ihrer Niedrigkeit zu sich emporhebt und sie mit dem Gefühl erfüllt, daß auch in ihnen etwas seiner Natur Verwandtes wohnt, als an dem, der sich zu ihnen herabläßt."

Dennoch läßt sich nicht verkennen, das Vergil kein dichterisches Genie gewesen ist, sondern nur ein Talent, das durch eminenten Fleiß und durch Gewissenhaftigkeit das zu ersetzen suchte, was ihm an schöpferischer Kraft und Frische von Natur abging. Quintilian sagt, sich auf Varius berufend, Vergil habe nur sehr wenige Verse an einem Tage fertig gebracht. Der Grammatiker Gellius erzählt ferner Folgendes, was auch von Donat bestätigt wird: „Die Freunde und Vertrauten Vergil's haben in ihren Nachrichten über seine Begabung und seinen Charakter überliefert, jener habe mehrmals gesagt, er bringe seine Verse nach Bärenmanier zu Stande. Denn wie die Bärin ihr Junges ungestaltet und formlos zur Welt bringe und dasselbe erst später durch Lecken bilde und forme, gerade so seien die Erzeugnisse seines Geistes Anfangs roh von Gestalt und unvollendet, und dann erst schaffe er ihnen durch sorgsame Behandlung und Pflege bestimmte Gesichtszüge." Danach ist es gerade nicht unglaublich, daß er sich den Stoff zur Aeneis, an der er 10 Jahre arbeitete, vorher in Prosa ausarbeitete und zurecht legte! Aber gerade seine Sorgfalt und sein ängstliches Streben nach Eleganz und Korrektheit verhalfen ihm auch zu jener Meisterschaft im Stile, der für die späteren römischen Kunstdichter maßgebende Norm geblieben ist.

Die Idyllen paßten für den Dichtercharakter Vergil's am besten, wie er auch sicher auf dem Gebiete der Elegie Großes geleistet haben würde. Zwar trugen

ſeine Schäfergedichte etwas Unwahres und Zwitterhaftes an ſich; aber gerade dies ſagte dem römiſchen Kunſtverſtande zu, der in dem Widerſpruch nur ein geiſtreiches Spiel erblickte. Die vier Bücher über den Landbau umfaſſen die Erfahrungen der Alten in Bezug auf Ackerbau, Baumzucht, Viehzucht und Bienenhegung, und Vergil verband hier auf das Glücklichſte die Theorien der Griechen mit ſeinen perſönlichen Anſchauungen und Erlebniſſen.

Das angebliche Grab Vergil's am Poſilippo.

Dabei verſtand er es, den lehrenden Ton zu vermeiden, ſo daß es den Anſchein gewinnt, als wollte er mehr unterhalten und für den Landbau gewinnen und begeiſtern. Die edle, humane Geſinnung, die aus dem Gedichte ſpricht, verbunden mit der Reinheit und dem Wohllaute der Sprache, ſtempeln dieſes Werk zum bedeutendſten Produkte der römiſchen Kunſtpoeſie.

Die Aeneis hat Vergil, trotzdem daß es ihm nicht vergönnt war, die letzte Hand an ſie zu legen, doch den größten Theil ſeines Ruhms eingebracht; denn das

römiſche Volk ſah in derſelben die mythiſchen Anfänge ſeiner weltbeherrſchenden Miſſion und ſich ſelbſt als Erben der Trojaner; die Juliſche Dynaſtie aber erblickte in dem von ihm verherrlichten Wanderfürſten Aeneas ihren direkt dem Olymp entſtammten Ahnherrn. Und den größten Theil dieſes nationalen Stoffes mußte der Dichter erſt erfinden und ſich aus griechiſchen und einheimiſchen Elementen zuſammenbauen. Durch das Hereinragen des Wunders in die Handlung und durch den ſich verſchlingenden Wechſel des Kampfes, der Irrfahrt und der Liebe iſt die Aeneide die Vorläuferin des romantiſchen Heldengedichts. In der ungezwungenen Darſtellung, der vollendeten Sprache, dem Wohlklang der Verſe ſucht auch in dieſem Epos Vergil ſeinen Meiſter. Getadelt hat man mit Recht an der Aeneis ſchon in früher Zeit den Mangel an Originalität, inſofern die erſten ſechs Bücher der Odyſſee, die zweite Hälfte der Ilias nachgeahmt ſind. Dabei hat aber der Dichter das Gepräge des heroiſchen Zeitalters verwiſcht und den mythiſchen Stoff mit den Kulturzuſtänden einer verfeinerteren Zeit verquickt, damit derſelbe nur Hülle und Schmuck des überall durchſchimmernden nationalen Gedankens wäre. Durch dieſe allegoriſche Haltung iſt der naive, urwüchſige Reiz des griechiſchen Muſters verloren gegangen; Alles iſt abſichtlich, planmäßig, künſtleriſch gemacht, und wer in ſeinen Jugendjahren von der Lektüre des Vaters Homer zur Aeneis übergeht, fühlt ſich gleichſam von einem erkältenden Hauche angeweht. Selbſt ſein Held Aeneas iſt ein matter, ſittlich unſicherer Prinz, der mehr vom Schickſale und der Götter Gunſt oder Haß ſich treiben läßt, als einen ſelbſtändigen, großen Charakter entwickelt und Thaten verrichtet, die ſeinen Worten entſprechen.

Außer der ſchon genannten „Mücke" hat Vergil noch folgende kleinere Gedichte hinterlaſſen: Ciris, ein epiſches Gedicht, Copa oder die „Wirthin" und Moretum oder das „Mörſergericht", eine Idylle.

Die erſte Ausgabe Vergil's erſchien zu Rom 1469.

Aſchenurnen.

Ovid als Verbannter am Meeresufer dichtend.

XXIV.

Ovidius.

(43 v. Chr. — 17 n. Chr.)

Im Gebiete der Peligner, nicht weit von dem während des Bundesgenossenkriegs zur neuen Hauptstadt Italiens bestimmten Corfinium und 18 Meilen östlich von Rom lag an ein paar kühlen Gebirgsbächen der ziemlich bedeutende Ort Sulmo, das heutige Sulmona. Nach dem Siege Sulla's über die Marianer wurde das Städtchen zerstört und als römische Kolonie wieder aufgebaut. Beinahe 40 Jahre nach jener Katastrophe, am 20. März 43 v. Chr., erblickte zu Sulmo der Dichter Ovid das Licht der Welt. Gerade tobte wieder ein Krieg in Italien und wenige Wochen nach Ovid's Geburt wurde die Schlacht bei Mutina geschlagen, welche zwei römischen Konsuln das Leben kostete. Sein Geburtstag fiel in das zu Ehren Minerva's gefeierte Quinquatrienfest und war für die Familie desto merkwürdiger, als gerade zwölf Monate früher der einzige Bruder des jungen Publius Ovidius Naso geboren worden war. Seine Familie gehörte seit langer Zeit dem Ritterstande an, weshalb auch der Dichter von sich sagt:

„Ist's von Belang, urahnlich und längst bin ich Erbe des Standes,
Gnade des Neuglücks nicht machte zum Ritter mich erst."

Die finanzielle Lage des Hauses war eine äußerst günstige und ermöglichte es später dem Dichter, ganz unabhängig in der Hauptstadt zu leben und sich in den vornehmsten Kreisen zu bewegen. Er selbst sagt freilich von seiner Familie:

Digitized by Google

„Mag sie an Reichthum nicht noch Armuth haben ihr Merkmal
Mag durch Beides auch nicht fallen der Ritter ins Aug',
Stände mir selber das Haus an Erbgut niedrig und Abkunft:
Meine Begabung, traun, läßt's im Verborgenen nicht."

Das Vermögen der Familie an liegenden Gütern bestand aus dem schönen und fruchtbaren Besitzthum in und bei Sulmo, zu dem treffliche Wein- und Obstgärten gehörten, einem Wohnhaus in Rom nahe am Kapitol und einem Gartengrundstück an der nach Etrurien führenden Claudischen Straße. Ovid's Vater hatte Ehrgeiz und wünschte, daß seine Söhne ihrer Familie den Glanz hoher Ehrenstellen verschaffen möchten. Er brachte sie deshalb sehr frühzeitig nach Rom und ließ sie dort bei den besten Lehrern den gewöhnlichen Kursus in der Grammatik und Rhetorik durchmachen.

„Bildung erhielten wir früh und noch zart; Fürsorge des Vaters
Ließ zu der Hauptstadt Rom Meistern des Wissens uns gehn",

sagt der Dichter in seiner kurzen Selbstbiographie, die in der 10ten Elegie des vierten Buchs der Tristien enthalten ist. Seine Lehrer in der Rhetorik waren Arellius Fuscus und Porcius Latro. Bei dem Ersten hörte der Rhetor Seneca den jungen Ovid eine Uebungsrede halten, von dem Zweiten sagt er, daß manche seiner Sentenzen sich in den Gedichten Ovid's wiederfänden. Das Studium der richterlichen und politischen Beredsamkeit behagte indeß seinem Bruder mehr, als ihm selbst, der sich von der Lektüre der Dichter hatte ganz für die Poesie gewinnen lassen und schon begann, Versuche mit seiner dichterischen Ader anzustellen. Er selbst schildert sein damaliges Treiben und den Konflikt, in welchen ihn dies mit dem strengen Vater brachte:

„Redner zu werden dereinst noch im Lenzkleid strebte der Bruder,
Ganz für des Markts wortreich Heldengezänke gemacht.
Mich jedoch lockte bereits als Knaben der himmlische Weihdienst;
Heimlich zur Arbeit stets zog es der Muse mich hin.
Sage, so frug manchmal mich der Vater, was treibst Du für Tand nur?
Ging an Besitz doch leer selbst der Mäonier*) aus.
Treffend erschien sein Spruch; vom Helikon gänzlichen Abschied
Nahm ich und frei vom Maß sollte nun fließen das Wort.
Immer von selbst da trat das Gedicht ins Gefüge des Rhythmus,
Und zum Vers mir stets wurde der Rede Versuch."

Natürlich fand Ovid an den leichteren Gattungen des Vortrags mehr Gefallen, als an den Uebungen in den auf Kenntniß des Rechts und strenge Beweisführung sich stützenden Kontroversen oder Prozeßreden, und aus demselben Grunde zog ihn die glänzendere Darstellungsweise und weniger streng logische Komposition des Arellius mehr an. So verging die Zeit bis zur Anlegung der Männertoga, die immer einen sehr wichtigen Abschnitt im Leben der männlichen Jugend Roms bildete, weil damit der von den Eltern angeordnete Unterricht aufhörte und dem jungen Manne seine Weiterbildung selbst überlassen blieb, sowie er ja überhaupt in den Genuß vollständiger Handlungsfähigkeit eintrat. Die Ceremonie fand an den Liberalien, also am 17. März statt, und wir können ziemlich auch genau das Jahr

*) Homer.

Digitized by Google

bestimmen, das sonst nicht bezeugt wird. Aus sehr vielen bekannten Fällen dieser Zeit hat man nämlich konstatiren können, daß die normalen Altersgrenzen für die Annahme der Männertoga von dem vollendeten 14ten und 16ten Jahre gebildet wurden. Da nun die beiden Brüder zusammen die purpurumsäumte Toga des Knabenalters ablegten, so wird wol der ältere gerade das 16te Jahr vollendet haben, während Publius drei Tage später 15 Jahre alt wurde. Er selbst schreibt über die Angelegenheit:

„Während geräuschlos so hinglitten im Schritte die Jahre,
Wuchsen ins Freiheitskleid ich und der Bruder hinein;
Unsere Schulter hinfort umhüllt breitsäumiger Purpur,
Doch des Studiums Ziel bleibet das gleiche, wie sonst."

Als Söhne aus ritterlichem Stande hätten die beiden Ovide nur die zwei vom Halse an der Tunika parallel hinablaufenden Purpurstreifen tragen dürfen. Allein Augustus hatte aus der großen Menge der durch Herkunft und Vermögen sich auszeichnenden Ritter eine besondere, höher stehende Klasse gebildet, deren Söhne, wenn sie dem höheren Staatsdienste sich widmen wollten, schon im voraus die breiten Purpurstreifen der Senatoren zu tragen berechtigt waren. Da übrigens der Kaiser den senatorischen Census von 400,000 Sesterzen auf 800,000 und dann auf 1 Million (217,521 Mark) erhöht hatte, so erkennt man auch daraus die Wohlhabenheit der Ovid'schen Familie.

Nach dem erwähnten Ereigniß findet sich in den Lebensnachrichten, die der Dichter giebt, eine Lücke von vier ganzen Jahren; denn er fährt fort:

„Jetzo der Lebzeit zehn Jahrpaare schon zählte der Bruder,
Als er verschied, und mir fehlte die Hälfte des Ichs."

Ohne Zweifel haben diejenigen Gelehrten Recht, welche in diese Zeit die Reise des jüngeren Bruders nach Griechenland, Kleinasien und Sizilien legen, während Andere ihn erst im 24sten Lebensjahre sich von Rom entfernen lassen. Denn daß er Vergil und Tibull, die beide im Jahre 19 v. Chr. gestorben sind, nicht kennen lernte, hatte einen andern Grund, als seine damalige Abwesenheit, und daß er kurz nach 28 v. Chr. seine Reise angetreten hat, ergiebt sich aus mehreren Umständen. Zunächst war es eben damals Sitte, daß die jungen Leute aus besseren Ständen bald nach ihrer Mündigkeit eine Bildungsreise antraten. Diese richtete sich ganz gewöhnlich nach Athen, und daß Ovid, um sein Wissen zu mehren, eben auch zuerst dahin ging, sagt er ja selbst in den Tristien:

„Nimmer, wie einst, aufsuch' ich Athen in dem Eifer des Lernens,
Städte von Asien nicht, welche ich früher nicht sah."

Dazu kommt ferner, daß er in den Fasten erzählt, er habe Troja in seinen Knabenjahren (puerilibus annis) besucht; dieser Ausdruck würde denn doch für die erste Hälfte der zwanziger Jahre nicht mehr passen.

Manche Stellen in seinen Gedichten liefern den Beweis von der Anwesenheit des Verfassers an bestimmten Orten. Namentlich gehört hierher seine anmuthige Schilderung vom Haine und der Quelle des Hymettus:

„Nahe den purpurnen Höh'n des blumenbekränzten Hymettus
Sprudelt ein heiliger Born; grün iſt der Raſen umher.
Mäßige Bäume nur bilden den Hain; in des Arbutus Schatten
Duftet's von Rosmarin, Lorber- und Myrtengebüſch.
Burus mit buſchigem Laub, mit ſchwankem Gezweig Tamarisken,
Zierlicher Cytiſus und Pinien fehlen da nicht.
Leiſe vom Zephyr bewegt und Geſundheit athmenden Lüften,
Zittert des Laubes Gemiſch, nicken die Gräſer umher."

In dem von Geſtrüpp überwucherten Ilium ließ er ſich gläubig von dem Führer den Tempel und die Stelle zeigen, an der das nun in Rom befindliche, das Heil der Stadt verbürgende Pallasbild geſtanden hatte. Begleiter und Führer auf der ganzen Reiſe war ſein etwas älterer Freund Macer, ein epiſcher Dichter, welcher die von Homer nicht behandelten Partien des troiſchen Sagenkreiſes bearbeitet und Ovid überlebt hat. Des Aufenthaltes in Sizilien, der ſich auf ein Jahr ausgedehnt hatte, und des ganzen Reiſeeindrucks gedenkt Ovid in einem dem Macer gewidmeten Briefe aus dem Pontus, in dem es heißt:

„Hab' ich Aſiens Pracht erſchaut an Städten mit Dir einſt,
Sikulerlande mit Dir eigenen Auges beſehn;
Schauten wir Aetna's Glut mit Glanz durchleuchten die Luft doch,
Wie ſie vom Bergſchlund ausſpeit der gigantiſche Mund.
Dorten entſchwand einſtmals ein gut Theil neigenden Jahrs mir,
Ach, wie ungleich doch jenes und Getengeländ!
Und wie ein klein Theil iſt's all deß, was beide wir ſchauten,
Während die Fahrt mir Du ſtets zu erheitern gewußt.
Ob wir an dunkelem Bord durchfurchten bläuliche Wogen,
Oder beweglichen Rads Wagen uns trugen dahin:
Häufig verkürzt uns ſchien in den Wechſelgeſprächen die Straße,
Hätteſt Du wahrlich doch mehr Worte als Schritte gezählt.
Häufig zur Red' ausreichten wir nicht mit dem Tage; die Stunden
Wollten für Zwiegeſpräch nicht ſäumen am heißeſten Tag.
Einiges iſt's, Unfälle zur See mit einander gefürchtet,
Gleiche Gelübde gethan haben den Göttern des Meers."

Kurz vor oder bald nach ſeiner Heimkehr ſtarb alſo ſein älterer Bruder, der ihn vielleicht ſchon ſeiner ſchwächlichen Geſundheit wegen auf der Reiſe nicht begleitet hatte. Der Vater, der ſeine meiſten Hoffnungen auf dieſen geſetzt hatte, trieb den jüngeren nun noch mehr an, ſich um die Aemter zu bewerben, welche damals als die nöthige Vorſchule für die eigentlichen Ehrenſtellen und zunächſt für die Quäſtur betrachtet wurden. Ueber das erſte von ihm bekleidete Amt ſagt er:

„Auch von den Ehren des Staats mir Jünglingserſtlinge pflückt' ich:
Vom Dreimännergericht war ich ja Mitglied dereinſt."

Dieſe Stelle mochte freilich dem poetiſch geſtimmten jungen Mann mehr Widerwillen als Freude einflößen. Denn dieſe Dreimänner (triumviri capitales) bildeten eine Art Sicherheitspolizei für die Stadt, nahmen Anzeigen wegen Kriminalvergehungen entgegen, verhafteten die Uebelthäter vorläufig und gingen gegen Sklaven und Nichtbürger auch mit ſummariſchem Verfahren vor. Außerdem hatten ſie auch die Aufſicht über das Staatsgefängniß und — über die dort ſtattfindenden Hinrichtungen. Hierauf wurde Ovid in das Richterkollegium der Hundertmänner gewählt, eine Behörde, welche über Civilſachen, beſonders über

Erbschaftsstreitigkeiten, Vormundschafts- und Ehesachen, Eigenthumsklagen u. s. w., zu entscheiden hatten. Diese Hundertmänner (eigentlich waren es 105, da 3 aus jeder der 35 Tribus gewählt wurden) saßen entweder in 4 Senate getheilt, zu Gericht oder auch in einem oder zwei Gerichtshöfen vereinigt. Da ihre Verhandlungen öffentlich oder in einer Basilika stattfanden, so erregten dieselben nach dem Seltnerwerden der größeren öffentlichen Gerichte beim Publikum gesteigerte Theilnahme und gaben den jungen Juristen gute Gelegenheit sich die Sporen zu verdienen. Interessant ist es, den jüngeren Plinius, wenn auch 100 Jahre später, über das Hundertmännergericht urtheilen zu hören. „Du hast Recht," schreibt er an Maximus, „die Hundertmännerprozesse nehmen mich ganz in Anspruch, obgleich sie mich mehr plagen, als unterhalten. Denn die meisten sind klein und unbedeutend. Selten kommt einer vor, der sich durch Persönlichkeiten oder den Streitgegenstand auszeichnet. Unter den Sachwaltern sind nur wenige, mit denen ich gern auftrete; die übrigen sind kecke, größtentheils unbekannte, junge Leute, welche sich hierher begeben, um so unverschämt und in den Tag hinein zu deklamiren, daß unser Attilius wol sehr treffend gesagt hat: „Die Knaben fangen auf dem Forum mit den Hundertmännerprozessen an, wie mit dem Homer in den Schulen. Denn auch hier, wie dort, beginnt man mit dem Schwersten." Vor meiner Zeit durften — so pflegten die Aelteren zu erzählen — wahrlich nicht einmal Jünglinge aus den vornehmsten Häusern auftreten, wenn sie nicht von einem Konsularen vorgeführt wurden: mit solcher Achtung wurde eine so herrliche Einrichtung behandelt. Jetzt, nachdem alle Riegel der Scham und Ehrerbietung gesprengt sind, steht Alles Allen offen; sie werden nicht mehr eingeführt, sondern sie brechen ein. Diese Redner haben Zuhörer, die ihnen gleichen, d. h. gemiethete und erkaufte: man unterhandelt mit dem Makler und mitten in der Basilika theilt man, wie in einem Speisezimmer, den Lohn aus."

Ovidbüste.

Ovid giebt sich selbst in dem zweiten, an Augustus gerichteten Buche der Tristien das Zeugniß, diesem Amte zur Zufriedenheit vorgestanden zu haben; denn er schreibt:

„Nein, und gefehlt nicht war's, der Beklagten Geschick zu vertrau'n mir
Und von den zehnmal Zehn das zu erkennende Recht.
Auch ohne Fehl der Privatleut' Streitigkeiten entschied ich,
Und meine Treue bezeugt' auch der verlierende Theil."

Daß er hier nicht mit Selbstbeschönigung spricht, erhellt auch daraus, daß er unter die Zehnmänner gewählt wurde, ebenfalls eine alte Richterbehörde, der von Augustus der Vorsitz in den Hundertmännergerichtssitzungen übertragen ward. Auch ihrer gedenkt Plinius im Anfange eines Briefes, indem er schreibt: „Ich war in die Julische Basilika hinabgegangen, um Diejenigen zu hören, gegen welche

ich in der nächsten Sitzung aufzutreten hatte. Die Richter saßen; die Zehnmänner waren versammelt; die Sachwalter gingen umher. Langes Stillschweigen, bis endlich ein Bote vom Prätor kam. Die Hundertmänner werden entlassen, die Sitzung wird aufgehoben, zu meiner großen Freude, weil ich nie so vorbereitet bin, daß mir nicht ein Aufschub angenehm wäre." Das letzte Amt verschaffte ihm nach einer Notiz in den Fasten das Vorrecht, bei festlichen Spielen im Cirkus und Theater neben den Senatoren zu sitzen.

Während dieser Berufsgeschäfte mag Ovid immerhin das 22. bis 23. Jahr erreicht haben. Der Vater hatte es für nöthig gehalten, um dem Sohne mehr sittlichen Halt zu geben, ihn recht bald zu verheirathen. Allein wie überhaupt seine Natur von der des Publius so merkwürdig verschieden war, traf er in seinem redlichen Wollen auch hier nicht das Rechte. Ovid trennte sich bald wieder von der nicht geliebten Jugendgattin, und ebenso war seine zweite Ehe nicht glücklich und führte ebenfalls bald zu einer damals so leicht zu bewerkstelligenden Scheidung. Er selbst sagt über diese Verhältnisse:

„Fast noch ein Knabe, bekam ich zum Weib ein würde- und werthlos
Wesen bestellt, das nur kurz mir vermählet verblieb.
Dann kam, schuldlos zwar, doch wieder ein ander Gemahl noch,
Welche im Ehstand nicht sollte verbleiben mit mir."

Die eine von diesen Frauen stammte aus der alten Etruskerstadt Falerii; denn der Dichter erzählt in seinen Elegien, er habe mit derselben eine Reise nach ihrem Geburtsort gemacht, um dem berühmten Feste der Juno dort beizuwohnen. Wie wenig paßte aber dieser Mangel an häuslichem Glücke und ehelichem Frieden zu dem jugendlichen Feuer und der leidenschaftlichen Erregbarkeit des frühreifen, geistreichen Jünglings! Er selbst gesteht ja von sich:

„Weich und mit nichten gefeit für Cupido's stürmende Pfeile
Hatt' ich ein Herz, und gerührt ward es vom leisesten Reiz.
Stand es um mich gleich so und entflammte die mindeste Glut mich,
Ging ein Gered' doch nie unter dem Namen von mir."

Wahrscheinlich sogleich nach der Scheidung von seiner ersten Frau machte Ovid die Bekanntschaft eines weiblichen Wesens, welches ihm alle Ansprüche, die er an das schöne Geschlecht stellte, zu übertreffen schien, und welches insofern großen Einfluß auf sein ganzes Leben übte, als es ihn von neuem zur Dichtkunst begeisterte und so dem gewählten Berufe bald ganz entfremdete. Er besang die Geliebte unter dem idealen Namen Corinna. Wer dieselbe sei, wußten selbst seine Zeitgenossen nicht; aus seinen ihr gewidmeten Elegien geht nur hervor, daß sie ebenso leichtfertig als schön gewesen sein muß. Da man aus diesen erotischen Versuchen den geborenen Dichter erkannte, so wurde Corinna zum Gespräche der ganzen Stadt:

„Sporn der Begeisterung ward — ihr Lob sang ringsum die Stadt mit —
Die ich mit unwahrem Wort hatte Corinna genannt."

Verbreitet wurden seine Jugendgedichte übrigens nicht blos durch die Abschreiber, sondern besonders dadurch, daß er sie nach der schon früher besprochenen Sitte der Zeit vor engeren und weiteren Kreisen öffentlich vorlas; und daß dies eben sehr früh geschah, erkennt man aus seiner eigenen Angabe:

Digitized by Google

„Säumigen Schritts nicht ward meine Thalia bekannt.
Als ich zuerst vorlas vor dem Volke die Lieder der Jugend,
Hatt' ich erst ein oder zwei Male geschoren den Bart."

Sein Vater sah die Wändlung an seinem Sohne sehr ungern und that alles Mögliche, um ihn auf der Bahn des Berufes zu erhalten. Schon war ja auch der Termin in unmittelbarer Nähe, an welchem der junge Mann seine Hand nach einer vielbeneideten Auszeichnung ausstrecken konnte. Mit dem 25. Jahre hatte er das Recht, sich um die Quästur, die unterste Stufe der höheren Ehrenämter, zu bewerben; zugleich war er aber auch in den Senat wählbar, da Augustus die Befähigung dazu vom 30. Jahre um fünf Jahre herabgesetzt hatte. Es mag zu manchen herben Auseinandersetzungen zwischen dem Sohne und dem Vater gekommen sein, der auch nach des Dichters eigener Erzählung dessen Aufwand einzuschränken bemüht war. Nach einer Nachricht soll Horaz das Zerwürfniß geschlichtet und den älteren Ovid zum Nachgeben bewogen haben. Nach der Art und Weise jedoch, wie der Dichter von demselben spricht, scheint er ihm dazu nicht nahe genug gestanden zu haben. Mit mehr Wahrscheinlichkeit denken Andere an den freisinnigen und würdigen Redner M. Valerius Messala Corvinus, der ebenfalls das Schwert mit der Feder vertauscht hatte und den Ovid selbst in einem aus der Verbannung datirten Briefe „den Ermunterer, Urheber, die Leuchte seines Studiums" nennt.

Mit dem Aufgeben der amtlichen Laufbahn und dem Zurücktreten in den Privatstand legte Ovid auch das Abzeichen der Senatoren an der Tunika ab. Deshalb sagt er auch über die ganze Angelegenheit Folgendes:

„Nur der Senat noch fehlte; da zog ich schmaler den Breitsaum,
Ueber die Kraft mir weit wäre gewesen die Last.
Weder ertrug es mein Leib, noch paßte mein Geist in die Mühsal;
Werben mit sorglicher Angst wollte mir nimmer zu Sinn.
Und von Aonien*) kam mir Schwesternrath, zu erstreben
Sichere Muße, wie stets eigener Wunsch sie erkor.

Unter der Regierung August's fanden viele begabte Geister, von der Politik ausgeschlossen oder angewidert, einen Ersatz auf der sicheren Bahn des geistigen Lebens, und der gesellige Sinn der Nation führte sie zu festen Zusammenkünften und Vereinen, wo sie sich über ihre Aufgaben und die Mittel ihrer Wirksamkeit verständigten. Neue Arbeiten wurden vorgelesen und kritisirt, und das korporative Treiben trug namentlich viel bei zur Läuterung des Geschmackes und zum Siege des neu erstehenden literarischen Prinzips. Natürlich suchte und fand auch Ovid Zutritt zu dem Dichterkreise, welcher die besten Talente unter des Kaisers Protektorat vereinigte, und bald fesselte ihn an die einen Mitglieder herzliche Freundschaft, an die anderen innige Verehrung. Hören wir, wie er selbst die einzelnen Verhältnisse näher bezeichnet:

„Huldigend warb ich nun um die Gunst damaliger Dichter,
Nahen der Gottheit schien's, nahte ein Sänger sich mir.
Oft „vom Gefieder" das Werk las Macer, ob höher betagt auch,
Oft „vom Giftwurm" mir, oder „vom heilenden Kraut."

*) Alter Name der um den Musenberg Helikon liegenden Landschaft. (Böotien).

Oft von den Gluten ein Lied, von den eignen, vertraute Properz mir,
Welchen traulicher Bund knüpfte des Freundes an mich.
Pontieus, Barde des Kriegs, auch Baſſus, ein Meiſter in Jamben,
Waren des trauten Verkehrs theure Genoſſen für mich,
Feſſelnd umfing mein Ohr mit dem Zauber der Rhythmen Horaz auch,
Während er Lieder ſo fein ſpielt' auf auſoniſcher Sait'.
Eben geſchaut nur ward Vergil, und verſagt dem Tibull auch
Wurde vom herben Geſchick Friſt zu dem Bunde mit mir.
Er ſchloß, Gallus, an Dich in der Reihe, an ihn ſich Properz an,
Dieſen im Laufe der Zeit folgte als Vierter dann ich."

Vergil und der zarte Elegiker Albius Tibullus ſind beide im Jahre 19 v. Chr. geſtorben. Nach unſerer Rechnung hatte ſich Ovid kurz vorher der Poeſie in die Arme geworfen. Wie ſollte er alſo den beiden Dichtern näher getreten ſein, zumal da Vergil die meiſte Zeit in Neapel zubrachte und Tibull das Landleben der geräuſchvollen Stadt vorzog! Mit Horaz ſcheint Ovid ebenfalls nicht in näheres Verhältniß getreten zu ſein. Und dies iſt kein Wunder, denn zuerſt war jener 22 Jahre älter und dann war ſeine reflektirende, kühle Natur weder dem ſchwärmeriſchen, ſentimentalen Properz, noch dem dem Zeitgeiſt huldigenden Ovid ſympathiſch. Er hat keinen von beiden in ſeinen Gedichten erwähnt, und doch hatte Properz im Hauſe Mäcen's ſeine Wohnung! Dem von Ovid genannten Cornelius Gallus, einem der früheſten und beſten Elegiker des neuen Regiments, ſtand jener auch keinesfalls näher, weil derſelbe ſchon 26 v. Chr. ein tragiſches Ende fand. So bleiben denn Ponticus und Baſſus als vertraute Freunde des Ovid und zugleich des Properz übrig, beide jedoch nur Dichter zweiten und dritten Ranges. Der zuerſt genannte Aemilius Macer aus Verona, keineswegs mit dem Reiſegefährten Ovid's zu verwechſeln, war, wie aus den erwähnten Titeln ſeiner Werke hervorgeht, ein didaktiſcher Dichter und ſtarb 17 v. Chr. Zu ſeinen gleichalterigen Freunden gehörte auch Tuticanus, der die Phäakenſage beſonders behandelt zu haben ſcheint und Ovid manchen guten Rath ertheilte.

Da die Poeſie den ganzen Grundzug ſeines ganzen Weſens bildete und ihm die Produktion ſo außerordentlich leicht fiel, ſo folgten ſich ſeine elegiſchen Tändeleien raſch auf einander und in demſelben Maßſtabe ſtieg ſeine Gunſt bei dem Publikum. Doch endlich riethen ihm die Freunde, ſeine Kraft auch einmal an ernſteren Stoffen und ſchwierigeren Dichtungsarten zu verſuchen. Er folgte dem Rathe und entſchloß ſich, in einem Epos die Kämpfe der Götter gegen die Giganten und Hekatoncheiren zu verherrlichen. Aber er führte das Gedicht eben ſo wenig aus wie ein anderes Epos, worin er die Thaten und Verdienſte Octavian's hatte preiſen wollen. Scherzhaft ſagt er in dem Vorwort zu ſeinen Elegien, Cupido habe den zweiten Herameter immer um einen Fuß verkürzt und ſo den Dichter wieder in das elegiſche Maß hineingelenkt. Ernſter äußert er ſich über das Fehlſchlagen des Verſuchs in ſeiner Selbſtvertheidigung gegen Auguſtus, dem zweiten Buche der Triſtien:

„Möglich — doch fragt es ſich noch — daß ich leichterer Weiſen ſo ziemlich
Mächtig und kraftvoll genug bin für den niederen Ton:
Doch entböteſt Du mir, die Giganten, wie Jupiter's Glut ſie
Zähmte, zu ſingen, die Wucht lähmte den ſchwachen Verſuch.

Reiche Begabung allein mag Cäsar's riesige Thaten
Schildern; es bliebe ja sonst unter dem Stoffe das Werk.
Und doch hatt' ich's gewagt, allein nur Schaden und Abbruch
Glaubt' ich — wie ruchlos war's! — Dir, dem Gewalt'gen, zu thun.
Wieder ans leichte Geschäft, an das Versegetändel, denn ging ich,
Ließ mein Herz zum Schein schaukeln in Liebesgefühl."

Die Wahrheit war: er vermochte nicht Selbstherrschung und strenges Maß zu üben, aber auch nicht sich für großartige politische Interessen und historische Begebenheiten zu begeistern. Kurz, er bewegte sich weiter auf dem früher betretenen Gebiete, behaglich wechselnd zwischen dem Aufenthalte in der Hauptstadt und dem ruhigen Landsitze im Pelignerlande.

Endlich beschloß Ovid, es mit der Tragödie zu versuchen. Er selbst schildert den Kampf zwischen der eingewurzelten Neigung zur Elegie und dem Streben nach höheren Zielen, indem er die Muse der Tragödie sprechen läßt:

„Wann wirst ein Ende Du machen der Liebe?
Dichter, Du hängst zu zäh immer am eigenen Stoff!
Schon wird Dein schmähliches Thun erzählt bei Zechergelagen,
Wird am Kreuzweg schon rings durch die Straßen erzählt;
Oft schon zeigt man, geht er vorbei, auf den Dichter mit Fingern,
Ruft: der, der dort ist's, welchen Cupido versengt!
Merkst Du nicht, daß ganz Rom Dich schon als Fabel herumträgt,
Da ganz schamlos Du selber berichtest Dein Thun?
Niedergedrückt wird der Geist von dem Stoff, sing männliche Thaten,
Und Du wirst sagen: Die Bahn ist wie geschaffen für mich!"

Aber das Heraustreten aus den gewohnten Kreisen der subjektiven Empfindung und das Sichhineindenken in bestimmte Charaktere fiel dem Dichter so schwer, daß er nach dem ersten Anlaufe abermals sich der Elegie wieder zuwendete:

„Du, Tragödie, laß dem Sänger nur wenige Zeit noch:
Dann bist Du ewig mein Werk; kurz ist, was jene*) verlangt."

In der Zwischenzeit scheint er auch auf die Heroiden gekommen zu sein, d. h. „eine weibliche Korrespondenz in Herzenssachen", Figuren aus der Mythen- und Sagenwelt in die Feder diktirt. Diese rhetorischen Episteln hatten manches Verwandte mit dem Drama und mögen ihn vielfach gefördert haben. Auch fanden sie Anerkennung; ja, wenn Ovid davon spricht, daß seine Gedichte oft mit Beifall auf der Bühne „getanzt" würden, so denkt man mit Recht dabei zunächst an eine balletartige Darstellung der Heroiden, wobei der Text gesungen wurde und ein Tänzer den Inhalt pantomimisch ausführte. Nach diesen Vorübungen wendete er sich ernstlich der Tragödie wieder zu, und zwar diesmal mit Erfolg. Denn seine „Medea", ein schulgerechtes Drama, errang sich trotz der Vorliebe, welche die Zeitgenossen der Pantomimik widmeten, großen Beifall. Tacitus sagt im Gespräch über die Redner: „Kein Buch des Asinius und Messalla ist so berühmt als die Medea des Ovid oder der Thyestes des Varius", und selbst der strenge Kunstrichter Quintilian urtheilt: „Die Medea Ovid's scheint mir zu beweisen, wieviel jener

*) Die Elegie.

Mann hätte leisten können, wenn er es vorgezogen hätte, seinem Talente Schranken zu setzen, als die Zügel schießen zu lassen."

Doch seine witzige Laune und verfeinerte Sinnlichkeit gewann bald wieder die Oberhand über den Einfluß der tragischen Muse, und so erschien nach einem Bruchstücke über Toilettenkünste wenige Jahre vor unserer Zeitrechnung sein Meisterwerk über die Kunst, Liebe zu gewinnen und nach Bedarf zu meiden, vorzugsweise berechnet auf den nach römischer Anschauung mit geringer Strenge beurtheilten Umgang junger Männer mit Töchtern aus dem Stande Freigelassener. Wenn nun aber auch dem Verfasser gerade nicht demoralisirende Tendenzen nachgewiesen werden konnten, so wirkte doch das Werk durch den liebenswürdigen Ton, durch die Unbefangenheit, mit welcher die Methode der Gefall- und Verführungskunst vorgetragen wurde, sicherlich wenigstens mittelbar entsittlichend, und dem Kaiser selbst kam dasselbe bei seinen Bestrebungen, die gewichene römische Sittenstrenge zurückzurufen, mindestens unbequem. Nicht nur seine Freunde, wie Fabius Maximus, tadelten und warnten den Dichter, sondern Augustus selbst scheint kein Hehl aus seiner Abneigung gegen solche Lehrgedichte gemacht zu haben. Dies ergiebt sich schon aus dem Anfange vom zweiten Buche der Tristien, wo Ovid schreibt:

„Meine Gesittung und mich traf Cäsar's Rüg' ob der Lieder,
Grund zu schon längerem Haß lieferte ihm meine „Kunst."

Ebenso spricht er sich in einem Briefe aus dem Pontus aus. Dort heißt es:

„Niemals, nein, was Satzung zu thun mich warnte, beging ich,
Doch um so schwerere Schuld bleibt zu gestehen für mich.
Frage darnach nur nicht: mein thöricht Schriftchen, die Kunst ist's,
Welches in Unschuld nicht bleiben mir lässet die Hand.
Ob noch weiterer Fehl mir anklebt, meide zu forschen,
Laß es die Kunst nur sein, drunter sich Sünde mir birgt."

Und daß auch der Kaiser den Vorfall, der zehn Jahre nach dem Erscheinen der „Kunst" die Veranlassung zur Verbannung des Dichters bildete, theilweise als eine Folge der entsittlichenden Wirkung des Werkes ansah, erkennen wir daraus, daß er den Befehl ertheilte, sämmtliche Gedichte Ovid's aus den drei öffentlichen Bibliotheken auf dem Palatin, in der Portikus der Octavia und in der Halle der Freiheit zu entfernen!

Wahrscheinlich kurz vor der Vollendung der „Kunst" hatte Ovid auch zum dritten Male sich verheirathet. Die Erwählte stammte aus dem berühmten Fabischen Geschlechte und war eine Verwandte (vielleicht Nichte) des Konsularen und Freundes von Augustus Paullus Fabius Maximus. Von des Kaisers Tante erzogen und später in der Umgebung von des Fabius Gemahlin Marcia, der Freundin der Livia, war sie bereits Wittwe, als sie die Frau Ovid's wurde. Doch scheint sie ihren ersten Mann sehr früh verloren zu haben, da sie der Dichter von seinem Verbannungsort aus noch eine junge Frau (juvenis) nennt. In der Ehe mit ihr scheint der Dichter endlich das Glück gefunden zu haben, das er bis dahin vergeblich gesucht. Immer spricht er von ihrer Rechtschaffenheit und Treue im liebevollsten Tone; er weiß aber auch, wie theuer er ihr gewesen ist. Man erkennt dies besonders aus der später zu berührenden Abschiedsscene. Hier genügen einstweilen folgende Verse aus den Tristien:

„Sage, wo ist die Zeit, da stolz Du Dich immer berühmtest
Deines Gemahls, und nie bargest den Namen des Mann's?
Wo ist die Zeit, da Du — wenn dessen Dich freut zu gedenken —
Gern — noch weiß ich es wohl — hießest die Meine und warst?
Sahst Du, wie Treusinn thut, in mir doch jeglichen Reichthum,
Huldvoll fügt' manch Gut Liebe dem wirklichen bei.
Blieb kein Vorzug doch, solch Kleinod schien ich zu sein Dir,
Einem der Männer noch sonst, daß Du ihn lieber gewünscht."

Nach seiner Versicherung war ihr Geburtstag sein einziger Festtag im Exile, ja, der einzige, an dem er ein weißes Gewand anlegte. Fabia brachte ihm aus ihrer ersten Ehe ein Töchterchen zu, welche einen gewissen Suillius heirathete, der später einer der abscheulichsten Angeber und Ankläger der Tyrannenzeit war. Im Jahre 15 n. Chr. befand er sich als Quästor des Germanicus in Deutschland, und daß er der Mann seiner Stieftochter war, zeigt der Dichter dadurch, daß er in einem Briefe an ihn sagt:

„Die zum Gemahl Du hast, ich besitze sie fast ja als Tochter,
Und die Schwiegersohn Dich, nennet mich Gatten und Herrn."

Daß er aber nicht lange vorher und jedenfalls nach der Abreise Ovid's von Rom dessen Tochter geheirathet haben konnte, erhellt aus seinem jugendlichen Alter als Quästor und aus dem Tone, in welchem Ovid an ihn schreibt. Schon deshalb ist es rathsam anzunehmen, daß diejenige Tochter, welche, wie er in seiner Selbstbiographie sagt, ihm schon zweimal Großvaterfreuden und zwar von zwei Männern geschenkt hatte, seine wirkliche Tochter, wahrscheinlich von seiner zweiten Frau, gewesen ist. Ja, es wird dies beinahe zur Gewißheit, wenn man in den Fasten liest, daß er für die bevorstehende Heirath seiner Tochter eine passende und günstige Zeit im Kalender gesucht und dieselbe in der zweiten Hälfte des Juni gefunden habe; denn die Fasten sind ja noch vor seiner Verbannung geschrieben worden. Endlich sagt er selbst, daß seine Tochter beim schmerzlichen Abschiede von Rom unglücklicherweise gerade in Afrika gewesen sei, und dies paßt doch wieder natürlicher auf seine damals verheirathete wirkliche Tochter; denn was hätte seine junge Stieftochter soweit vom Hause fortgeführt? Der Philosoph Seneca erzählt in dem Buche „über die Standhaftigkeit des Weisen", es habe zu seiner Zeit der Senator Fidus Cornelius geweint, weil er von Corbulo „ein gerupfter Strauß" geschimpft worden sei. Da er nun jenen „den Schwiegersohn des Naso" nennt, so will man denselben für Ovid's Tochtermann ansehen. Freilich ist Naso auch ein Beiname verschiedener anderer römischer Geschlechter, und Seneca führt den Dichter sonst mit seinem Familiennamen an.

Der Vater des Dichters erreichte ein Alter von 90 Jahren; seinen Tod überlebte auch die Mutter nicht lange; denn der Dichter erzählt:

„Schon hatt' auch vollbracht der Erzeuger des Lebens Bestimmung,
Hatte mit neun noch neun andere Lustren gepaart.
Wahrlich, ich weint' um ihn, wie er um meinen Verlust wol
Hätte geweint. Bald darauf trug ich die Mutter zu Grab.
Heil Euch Zwei'n! Ihr seid zur Ruh rechtzeitig gebettet.
Einget ihr doch vor'm Tag meiner Bestrafung dahin."

In den späteren Jahren seines Mannesalters wählte sich Ovid ernstere Stoffe, und zwar begann er die Metamorphosen und Fasten, deren Behandlung die Mitte hielt zwischen epischer und lyrischer Darstellungsweise. Er gesteht nun auch selbst, daß er der Leichtigkeit des dichterischen Schaffens durch strenge Selbstkritik einen Zaum anzulegen beflissen war:

„Mancherlei schrieb ich zwar; doch was als verfehlt ich erkannte,
Hab' ich selbst alsbald sühnenden Flammen geweiht."

Auch kannte er seine Fehler recht wohl. Denn als ihn einst, wie der Rhetor Seneca erzählt, mehrere Freunde baten, drei Verse zu streichen, die man ihm aber nicht nannte, so versprach er es ihnen unter der Bedingung, daß sie ihm erlaubten, ebenfalls drei von seinen Versen aufzuschreiben, gegen die Niemand Etwas einwenden dürfte. Als nun die Niederschriften verglichen wurden, hatte Ovid richtig die drei von jenen gemeinten Verse getroffen, die sich durch Wortspielerei und Antithesen eben nicht zu ihrem Vortheile auszeichneten.

Uebrigens fehlte dem Dichter nichts an einem glücklichen Leben. In seinen häuslichen Verhältnissen herrschte Liebe und Friede und sein Vermögen sicherte ihm ein reichliches Auskommen. Auch sein Ehrgeiz war befriedigt, denn seine „Kunst" hatte hohe Anerkennung und Bewunderung gefunden und seine Gedichte verbreiteten seinen Ruhm bereits weit über die Grenzen Italiens hinaus. Der Kreis seiner Freunde hatte sich um manchen ausgezeichneten Mann vermehrt. Sein Haus war ein vielbesuchtes:

„Da ich noch aufrecht stand, zur Gnüge da hatte Gesellschaft
Auch mein bekanntes zwar, nie jedoch prahlendes Haus."

Wollte er aber seinen poetischen Gedanken nachhängen, so begab er sich in seine Gärten und verlebte dort die Tage in behaglicher Einsamkeit.

In so angenehmer Lage hatte Ovid das fünfzigste Lebensjahr bereits überschritten und sein Haar begann schon zu ergrauen, als er plötzlich durch die Ungnade des Kaisers Augustus an das Gestade des Schwarzen Meeres verbannt wurde. Den Grund verschweigt er, weil er allen Zeitgenossen bekannt war. Zwei Vergehungen, sagt er, hätten ihn gestürzt, die „Kunst" und eine „Verirrung." Die zweite Veranlassung unterscheidet er in verschiedenen Stellen nachdrücklich von „Verbrechen" und „Missethat" und behauptet, er habe nichts begangen, was gesetzlich verboten sei. Vorausgesetzt, daß dies wahr war — und wir haben keinen Grund es zu bezweifeln — so mußte er den Kaiser persönlich verletzt haben, und dies giebt er auch wirklich zu, indem er z. B. schreibt:

„Nicht ein Senatsentscheid sollt' aburtheilen das Thun mir,
Nicht ein Gerichtsausschuß durfte gebieten die Flucht.
Nein, mit des Zornworts Groll losbrechend, so ziemt es dem Fürsten,
Hast Du Deine Unbill selber, wie billig, gerächt."

Aus demselben Grunde scheut er sich auch, die wunde Stelle im Herzen August's zu berühren:

„Was mich verdarb? ein Doppelvergehn ist's; Dichtung und Irrthum,
Letzteren Vorgangs Schuld muß ich verschweigen jedoch.
Denn nicht bin ich's werth, zu erneuern die Wunde Dir, Cäsar;
Daß sie Dir einmal Schmerz machte, ist übergenug."

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Ovidius, seine Metamorphosen dichtend.

Zeichnung von H. Leutemann.

Digitized by Google

Wenn er nun auch über den Vorgang Schweigen beobachtet, so geht doch andererseits aus manchen Aeußerungen von ihm hervor, daß er an einer fremden Schuld indirekt und blos als Augenzeuge betheiligt war. In den Triſtien heißt es z. B.:

„Daß ein Vergeh'n mein Blick mußt' arglos ſchauen, das büß' ich,
Und zur Sünde mir ward, daß ich mit Augen begabt.
Kann ich mich ſelbſt zwar nicht von Schuld vollſtändig entlaſten,
Ruht auf Irrthum doch ſicher die Hälfte des Fehls."

Und ähnlich lauten folgende an Auguſt ſelbſt gerichteten Worte:

„Weshalb mußt' ich es ſeh'n und machen zu Sündern die Augen?
Weshalb ward mir Schuld wider Vermuthen bekannt?"

Da er ſich alle mögliche Mühe giebt, ſeine „Kunſt" als unſchädlich für die Sittlichkeit hinzuſtellen und zu beweiſen, daß das Buch nur für leichtfertige Schöne der Halbwelt geſchrieben ſei und daß Niemand einen Stein auf ſeinen eigenen Wandel zu werfen vermöge, ſo erkennt man deutlich, daß er bei einem Gliede der kaiſerlichen Familie Zeuge und Mitwiſſer eines ſittlichen Vergehens geweſen iſt. Sehr nahe liegt es, dabei an des Kaiſers Enkelin, die jüngere Julia, zu denken, die um dieſelbe Zeit des Ehebruchs überführt und auf eine kleine Inſel an der apuliſchen Küſte verbannt wurde. Auguſt's Zorn gegen den Dichter wurde noch geſchärft durch politiſchen Argwohn und dadurch, daß jener das Geſehene verheimlicht hatte und, wie ſchon früher bemerkt, der Kaiſer ſah in dem ihn ſo tief verletzenden ſchamloſen Treiben ſeiner Tochter und Enkelin, ſowie anderer Frauen aus vornehmem Stande, theilweiſe die Frucht der von Ovid ausgeſtreuten verderblichen Saat.

Das im Winter des Jahres 9 n. Chr. erlaſſene Verbannungsdekret lautete zwar blos auf Relegation, bei welcher zum Unterſchied von der Deportation der Verbannte ſein Bürgerrecht und die Verfügung über ſein Vermögen behielt, wie er denn ſelbſt ſchreibt:

„Ueberdies ließ mir auch Dein Wille mein väterlich Erbgut,
Gleich als wär's zu gering, daß Du das Leben geſchenkt."

Eine große Verſchärfung der Strafe lag jedoch darin, daß der Kaiſer keine Grenze der Zeit angegeben hatte, und daß er einen Ort gewählt, der dem damaligen Italiener noch ſchrecklicher vorkam, als dem heutigen Ruſſen irgend eine Stadt Oſtſibiriens. Denn Tomi oder Tomis, das jetzige Tomiswar oder Jegni Pangola, eine Kolonie von Milet und der Sage nach der Ort, wo Medea den Körper ihres Bruders Abſyrtos zerſtückelte, lag in der Dobrutſcha am Pontus und galt, wenn auch unter gleichem Breitengrade mit der Poebene gelegen, für die unwirthbarſte und rauheſte Gegend des Römiſchen Reichs.

Sobald das Urtheil des Kaiſers — eine Unterſuchung fand gar nicht ſtatt — bekannt wurde, verbreiteten ſich allerlei unheimliche Gerüchte über die Angelegenheit in der Stadt. Man munkelte im Volke von Hochverrath; Feinde und Neider freuten ſich über Ovid's Unglück. Seine vornehmen Bekannten ließen ihn im Stiche; aber, was ihn am tiefſten ſchmerzte, auch die Freunde mieden der Mehrzahl nach ſein Haus. Deshalb ſagt er von ſich in Vergleich zum Dulder Odyſſeus:

„Jenem verblieb doch treues Geſipp und getreue Genoſſen:
Mich, den vertriebenen Mann, ließen die Freunde im Stich,“

und ſpricht aus eigener Erfahrung die bekannten Worte:

„Während im Glück Du biſt, wirſt viele der Freunde Du zählen,
Werden die Tage umwölkt, wirſt Du Dich ſehen allein.“

Der Schmerz über ſein Schickſal erzeugte in Ovid Grimm gegen die eigene Begabung, und die Wuth übermannte ihn einſt ſo, daß er die noch unvollendeten „Metamorphoſen“ oder Verwandlungen dem Feuer überantwortete:

„Sei's, daß ich todfeind war, als eigener Sünde, den Muſen,
Sei es, daß jung und roh noch das Gefüge mir ſchien.“

Erhalten blieb das Werk dennoch dadurch, daß mehrere Freunde, denen er es mitgetheilt hatte, ohne ſein Wiſſen davon Abſchriften genommen hatten! Wenn man ſeinen Worten glauben kann, ſo hätte ihn ſein Freund Celſus nur mit Mühe vom Selbſtmorde abgehalten. Möglich, daß auch die durch die plötzliche Verbannung herbeigeführte Verwirrung in allen ſeinen Angelegenheiten und die Unkenntniß ſeiner Frau Vermögensverluſte zur Folge hatten; wenigſtens beklagt er ſich von Tomi aus über erlittene Einbuße. Dagegen tröſtete ihn die Trauer manchen Verehrers. Doch als endlich der beſtimmte Tag der Abreiſe erſchien, brachen ſeine Kräfte zuſammen beim Abſchied von Gattin und Freunden. Dieſen hat er in einer der ſchönſten Elegien in den Triſtien geſchildert. Wir theilen hier nur den Anfang derſelben mit:

„Ruf' ich das traurige Bild mir der Nacht, in der ich die Mauern
Rom's und Alles in ihm, alles mir Theure verließ,
Ruf' ich's von Neuem zurück in meine Seele, ſo quellen
Aus dem Auge ſogleich Thränen auf Thränen hervor.
Nah, ach, kam er bereits, der Tag, an dem mir die ſüßen
Heimiſchen Fluren der Zorn Cäſar's zu meiden befahl.
Hin war Muth und Entſchluß, und der Zeit, zu beſchließen, ſo wenig.
Dauernde Weile hindurch war mir die Bruſt wie erſtarrt.
Troſtlos in mich gekehrt, vergaß ich Gefährten und Sklaven,
Dacht' an kein Geld auf die Flucht, noch an ein Reiſegewand.
Alſo ſtehet und ſtaunet der Wanderer, der, von des Himmels
Blitze getroffen, noch lebt und, daß er lebet, nicht weiß.
Erſt als ſelber der Schmerz die Wolken der Seele zerſtreute
Und des Lebens Gefühl wiederzukehren begann,
Nahm ich zuletzt Abſchied ringsum von den trauernden Freunden,
Deren ich viele vordem, jetzo nur wenige ſah.
Zärtlich am Weinenden hing die noch heftiger weinende Gattin,
Und die Thränen des Grams ſtürzten die Wangen herab.
Fern an Libyens Strand verweilte die liebende Tochter,
Ach, und konnte noch nicht wiſſen mein Trauergeſchick.
Ringsum, wohin Du nur ſahſt, ertönten Klagen und Seufzer;
Todtenklage, ſo ſchien's, füllte das inn're Gemach.“

Bis zum Adriatiſchen Meere, wahrſcheinlich nach Brundiſium, begleitete ihn der treue Fabius Maximus. Das für ihn bereit liegende Schiff hatte nach ſeiner Abfahrt mit einem ſchweren Winterſturme zu kämpfen, der ihm das verlorene

Digitized by Google

Heimatland wie zum Hohne wieder in Sicht brachte, und zu der Furcht vor dem Tode in den Wellen gesellte sich bei ihm die zweite vor etwa vorhandenen geheimen Befehlen August's. Der gewöhnliche Weg der von Italien nach dem ägeischen Meere oder dem Hellespont Reisenden führte nicht um die Südspitze des Peloponnes herum, sondern in den korinthischen Meerbusen bis zum Hafenorte Lechäon. Von dort passirte man den Isthmus zu Wagen oder zu Fuß, um sich in Kenchreä im saronischen Busen wieder einzuschiffen. Auch Ovid that so und nahm in Kenchreä ein neues Schiff, das am Stern das Schnitzbild seiner Schutzgottheit Minerva führte. Durch die Kykladen, „auf schmalem Steig", ging es nun an Lemnos und Imbros vorüber nach dem heiligen Samothrake. Dort verweilte er einige Zeit und sendete dann das Schiff mit seinem Gepäck durch den Hellespont und Bosporus nach Tomi, während er selbst nach dem thrakischen Orte Tempyra übersetzte und von da durch das Land der Bistonen zu Lande und zu Fuße die Straße nach Norden einschlug. Wie sich aber alle seine Gedanken poetisch zu gestalten pflegten, hatte auch während dieser mühseligen Reise die Muse ihm tröstend zur Seite gestanden und noch ehe er die Landreise antrat, konnte er die elf Elegien des ersten Buchs der Tristien nach dem geliebten Rom senden. Die letzte beginnt er darum mit den Versen:

„Jeglicher Schriftzug hier, den, Leser, Du fandest im Büchlein,
Wurde erschaffen zur Zeit sorgebelasteter Fahrt.
Theils war's, während mich Frost durchbebte im Monat Dezember,
Wo inmitten der Flut Adria schreiben mich sah,
Theils, nachdem ich dem zwier umbuchteten Isthmus entwandert,
Als ich erkieset zur Flucht jetzo den anderen Kiel."

Durch das „eisige Thrakien" und über den „von Wolken umhüllten Hämus" unter lauter Stämmen barbarischer Zunge und wilden Brauchs gelangte der verwöhnte Dichter endlich nach Tomi, von dessen Gegend er sagt:

„Eben hierher noch reicht Rom's Theil am linken Eurinus,
Aber Basternergeländ grenzt und sarmatisches an.
Unter italischem Recht noch steht es als hinterste Markung,
Hanget an Deines Gebiets Saume noch eben, dies Land."

Die kahle, baumlose Dobrutscha, im Sommer heiß und von brakigem Wasser durchsetzt, im Winter von der schrecklichen Bora der skythischen Steppen heimgesucht, bildete allerdings zu den lachenden, fruchtbaren Auen Italiens einen traurigen Gegensatz. Dazu kam die geringe Civilisation der Bewohner, selbst in den Städten. Von den Tomiten heißt es in den Tristien:

„Satzungen scheut kein Mensch, nein, Recht weicht hier der Gewaltthat,
Unter der Kampflust Schwert beugt sich die Macht des Gerichts.
Schirm vor tückischem Frost sind Pelze und pludrige Hosen;
Hangendes Haupthaar wird Decke dem strupp'gen Gesicht.
Nur bei Wenigen sind noch Spuren von griechischer Zunge.
Unter dem Getengekreisch wurde Barbarin auch sie.
Keinen dabier — nein! giebts in dem Volk, der etwa lateinisch
Nur das gewöhnlichste Wort wiederzugeben vermag."

Außerdem fehlte es an dem gewöhnlichsten Comfort. Die Wohnungen waren unbequem; die Küche war übel bestellt; ja, es mangelte sogar an Aerzten und an

das Waſſer konnte ſich der Verbannte nie gewöhnen. Die Unſicherheit des Landes mehrte ſich im Winter, deſſen nordiſche Schreckniſſe der Dichter überhaupt mit den grellen Farben des Südländers malt. Staunend ſieht er den Schnee ſich haushoch thürmen und den Froſt die Flüſſe ſowie die Wogen des Meeres überbrücken:

„Wenn nun die gräßliche Kraft des Boreas härtet den Pontus
Oder des mächtigen Stroms übergetretene Flut,
Stürmt auf den Wogen daher, die trocknende Winde geebnet,
Auf dem beflügelten Roß raſch der barbariſche Feind.
Mächtig dann durch ſein Roß und durch weithin fliegende Pfeile,
Breitet Verheerung er aus über die Gegend umher.
Einige fliehen, kein Schutz den unbewachten Feldern
Und keine Abwehr, fort führet die Habe der Feind:
Aermliche Güter des Bauers, ſein Vieh und die knarrenden Wagen,
Und was das dürftige Volk ſonſt noch an Reichthum beſitzt.
Fortgeführt wird ein Theil mit rückwärts gefeſſelten Armen;
Klagend vergeblich ſchaut dieſer nach Feldern und Haus.
Andere ſinken dahin, von hakigen Pfeilen durchbohret,
Denn der befiederte Stahl wurde getauchet in Gift.
Was ſie zu rauben nun nicht und nicht zu entführen vermögen,
Dies verderben ſie: Feu'r frißt der Unſchuldigen Gut."

Trotz dieſer wüſten Verhältniſſe blieben die Bewohner von Tomi doch nicht gleichgiltig gegen den hochgebildeten und berühmten Mann, den ſein Mißgeſchick an ihre unwirthliche Küſte verſchlagen hatte. Sie ehrten ihn durch Befreiung von allen Abgaben und ſchenkten ihm, als er nach Auguſt's Tode ein Lobgedicht auf denſelben in getiſcher Sprache verfaßt hatte, eine Ehrenkrone.

Ovid ſetzte unterdeſſen Alles daran, um wenigſtens einen beſſeren Aufenthaltsort als Verbannter ſich zu erwirken. Sogleich nach ſeiner Ankunft ging er an die Ausarbeitung des zweiten Buches der Triſtien, das ſpeziell an Auguſtus gerichtet war und eine Darlegung ſeiner Unſchuld ſein ſollte. Dann folgten ſich die übrigen Bücher, Briefe enthaltend, in denen er ſeine Freunde ermahnte, in ihren Bemühungen zu ſeinen Gunſten unabläſſig fortzufahren. An die Triſtien ſchloſſen ſich dann, als ſich des Kaiſers Groll zu mindern ſchien und die bis dahin herrſchende Zurückhaltung ſeiner Bekannten zu ſchwinden begann, Briefe mit beſtimmten Adreſſen. Der trübe Kampf mit ſeiner überhandnehmenden Schwermuth und in der düſteren Einſamkeit verzehrte aber ſichtlich ſeine Kraft, und die Erzeugniſſe ſeiner poetiſchen Muſe ſind nur noch „ein ſchwacher Nachhall der früheren Meiſterſchaft." Was ihn ſolange aufrecht erhielt, war doch die unausgeſetzte Beſchäftigung mit der Poeſie. Ihr widmet er daher auch am Schluſſe ſeiner Selbſtbiographie die warmen und zugleich ſelbſtbewußten Worte:

„Ja, daß Odem mir, daß Trutz noch in harter Bedrängniß,
Nicht ſolch kümmerlich Sein gänzlich verleidet mir iſt:
Dein iſt, o Muſe, der Dank; von Dir kommt ſtärkende Labung;
Du bringſt Sorge zur Ruh, bieteſt den heilenden Saft;
Du giebſt Weg und Geleit; Du führeſt vom Iſter hinweg mich,
Weiſeſt die Stätte mir an mitten auf Helikon's Höh'n.
Mir in der Lebzeit ſchon liehſt Du, was ſelten, erhabnen
Namen, wie Fama ihn ſonſt nach der Beſtattung verleiht.
Ließ in der Dichtkunſt auch Großmeiſter erſtehen die Zeit uns,
Uebte doch Unbill nie mir am Talente der Ruf.

Muß ich den Vorrang selbst auch Vielen gestehen, nicht minder
Gelt' ich als sie, man liest überall mich in der Welt.
Eignet den Sängern daher noch zukunftkundiger Wahrspruch,
Bin ich mit nichten im Tod, Erde, der Deine hinfort."

Nach Ovid's eigener Versicherung hatte sich August durch des Dichters unaufhörliches Flehen schon erweichen oder ermüden lassen, als er starb. An seines Nachfolgers kühler Brust prallten Wehklagen und Schmeicheleien gleich wirkungslos ab! Und so brach des Unglücklichen weiches Herz im Jahre 17 n. Chr., nachdem er acht lange Jahre in der Verbannung gelebt und das 59. Lebensjahr erreicht hatte. In einem in den Tristien erhaltenen Gedichte hatte er die treue Gattin gebeten, daß wenigstens seine Asche nach Rom geschafft werden möchte, und hatte folgende Grabschrift beigefügt:

„Der ich hier lieg', ich Naso, der Sänger der zärtlichen Liebe,
Durch mein Dichtertalent bin ich ins Unglück gestürzt."

Ob sein Wunsch erfüllt worden ist, weiß man nicht. Wenigstens haben sich die mehrmals angeblich gefundenen Gräber Ovid's als unecht erwiesen. Die Königin Isabella von Ungarn wollte sogar im 16. Jahrhundert die Schreibfeder des Dichters besitzen!

Wir haben schon der Versicherungen Ovid's gedacht, daß sein Lebenswandel frei von Tadel und sittlicher gewesen sei als seine Schriften. Klar spricht er dies aus in folgenden Versen:

„Glaube mir, fernab liegt mein Wandel von meinem Gedichte,
Sittiglich ist mein Thun, scherzend die Muse mir nur.
Wahrlich, der Werke von mir hat lugvoll dichtend ein großer
Theil sich erlaubt weit mehr, als der Verfasser es that."

Da keiner seiner Zeitgenossen einen erheblichen Tadel gegen seinen Wandel ausgesprochen hat, so können wir auch seinen Versicherungen Glauben schenken. Doch vermögen wir ihn nicht von dem Vorwurf zu entlasten, daß er sich nicht als hochbegabter Mensch über die Schwächen seiner Zeit erheben konnte, sondern in dem Grade Kind derselben blieb, daß er Wohlgefallen daran fand, auf deren breiten Wogen mitzuschwimmen und die Verirrungen des Herzens und der Sinnlichkeit in geistreicher Form und mit verführerischer Anmuth der gebildeten Welt zur Unterhaltung vorzuführen. Ja, heiteren Genuß im Vollbesitz der errungenen Bildung bezweckten seine stets in der Gegenwart wurzelnden Dichtungen. In die Tiefe geht sein Talent nicht; es ist ihm mehr um rhetorischen Glanz als um Wahrheit der Empfindung zu thun, mit der er oft nur tändelt. Seine Einbildungskraft ist unerschöpflich, seine Beobachtungsgabe scharfsinnig, sein Witz fein und pikant. Nur fehlt es ihm zu oft an strengem Maßhalten im Gebrauche dieser brillanten Gaben. Außer dem bereits früher angeführten Urtheile Quintilian's stehe hier noch eine tadelnde Stelle aus Seneca, der freilich an sehr ähnlichen Fehlern leidet. In einer Betrachtung über die Möglichkeit einer Sintflut schreibt er: „Von den Inseln ragen also nur die Berge empor und vermehren die Zahl der zerstreuten Kykladen, wie jener talentvollste aller Dichter sagt:

„Alles war Meer, es fehlten sogar dem Meere die Küsten,"

wenn er nicht bei ſolchem Anlauf der dichteriſchen Begeiſterung auf Kindereien verfallen wäre:

„Lämmer umſchwimmet der Wolf, die Welle trägt gelbliche Löwen."

Es iſt nicht recht vernünftig, wenn die Welt verſchlungen iſt, Muthwillen zu treiben. Er hat Ungeheures ausgeſprochen und hat das Bild ſo großer Verwirrung erfaßt, wenn er ſagt:

„Raumlos ſtürzen dahin durch offne Gefilde die Flüſſe;
Unter dem Strudel, gedrückt von den Laſten, wanken die Thürme."

Dies wäre Alles großartig, wenn er ſich nicht darum kümmerte, was die Schafe und Wölfe machen. Kann man denn aber bei ſolcher Flut und reißendem Waſſer ſchwimmen? Oder muß nicht durch ſolchen Anprall des Waſſers, durch welchen es fortgeriſſen wird, alles Gethier untergehen?" Allein trotz dieſes Fehlers und obgleich ſeine Gedichte keinen moraliſchen Einfluß ausübten, fanden dieſelben außerordentlichen Anklag und blieben in den Händen der Abſchreiber und Leſer aller Jahrhunderte. Seine „Metamorphoſen", deren Schickſal bereits erwähnt worden iſt, erlangten im Mittelalter den Ruf eines klaſſiſchen Leſebuchs für die antike Mythologie und verdienten denſelben, da ſie in lichtvoller und den Leſer nie ermüdender Weiſe die lange Reihe der mit Verwandlungen abſchließenden Fabeln nach Art eines Romans vorführen. Die „Faſten" ſind eine poetiſche Erläuterungsſchrift des römiſchen Feſtkalenders. Erzählungen wechſeln mit Geſprächen und ein Schatz werthvoller Nachrichten iſt uns darin überliefert. Das Werk ſollte nach den Monaten des Jahres in zwölf Bücher zerfallen; die Arbeit wurde jedoch durch des Dichters Verweiſung unterbrochen, und ſo wurden nach dem Tode deſſelben nur die erſten ſechs Bücher veröffentlicht. Seine letzte und ſchwächſte Arbeit iſt ein Schmähgedicht auf einen treuloſen Freund, das den Titel „Ibis" führt.

Gedruckt wurde Ovid zum erſten Male gleichzeitig zu Rom und Bologna 1471.

Römiſche Straße.

XXV.

Juvenalis
und
Martialis.

(50—127 n. Chr.)

Decimus Junius Juvenalis war um das Jahr 50 n. Chr. im alten Volskerlande geboren. Seine Vaterſtadt iſt Aquinum geweſen, ein anſehnliches Municipium in fruchtbarer Gegend. Dort hielt er ſich auch ſpäter viel auf und läßt daher in der dritten Satire ſeinen Freund Umbricius, der, des Aufenthalts in Rom überdrüßig, nach Cumä ziehen will, zu ihm ſelbſt ſprechen:

„Lebe denn wohl und vergiß mein nicht, und ſo oft Du, nach Ruhe
Schmachtend, von Rom weg fliehſt nach Deinem geliebten Aquinum,
Laß auch mich zur Helviniſchen Ceres und Eurer Diana
Holen von Cumä. Ich komm' alsdann in die kühlen Gefilde
Deinen Satiren, wofern ſie's erlauben, geſtiefelt zu Hülfe."

Aus dem Namen auf den Stand ſeines Vaters zu ſchließen und zu behaupten, daß dieſer ſchon ein freier römiſcher Bürger geweſen ſei, iſt deshalb geſtattet, weil die Freigelaſſenen damals wol den Vornamen und Familiennamen ihrer Herren annahmen, den Zunamen derſelben (hier Brutus) aber nur ſelten und dann nur in

veränderter Form (in diesem Falle z. B. Brutianus) führten. Außerdem deuten aber auch andere Umstände darauf hin, daß die den Ausgaben des Sueton angedruckte Biographie des Dichters Unrecht hat, wenn sie berichtet, Juvenal sei der Sohn oder Pflegling eines reichen Freigelassenen gewesen. In seiner Vaterstadt, dem heutigen Aquino, hat man eine Weihtafel gefunden, deren Inschrift folgendermaßen lautet: „Der Ceres gelobt und auf eigene Kosten geweiht von Junius Juvenalis, Tribunen der zweiten dalmatischen Kohorte; Duumvir und Censor, Eigenpriester des göttlichen Vespasianus." Das Tribunat bei einer Kohorte der Hülfstruppen (zu 500 oder 1000 Mann) stand dem Legionstribunate (s. Horaz) vollständig gleich und wurde in der Kaiserzeit neben gedienten Centurionen erster Klasse vorzugsweise jungen Leuten ritterlichen und senatorischen Ranges verliehen. Nun nennt schon die Lebensbeschreibung den Vater des Satirikers begütert; dieser aber spricht freilich nicht von sich, als reichem Manne, erwähnt aber mehrmals mit Befriedigung das väterliche Besitzthum. Es ist also schon aus diesem Grunde nicht anzunehmen, daß Juvenal sich durch vieljährigen Dienst die lange Stufenleiter des Centurionenavancements hinauf bis zum Tribunen emporgearbeitet habe, sondern er hat als Ritterssohn nach der Sitte der Zeit dem Vaterlande seine militärischen Dienste gewidmet. Man weiß aus Inschriften, daß jene dalmatische Kohorte in den Jahren 104, 106 und 124 n. Chr. in Britannien stand; es liegt also die Vermuthung sehr nahe, daß Juvenal ebenfalls die britannische Insel kennen gelernt hat. Doch vor diesem Ausfluge in die Ferne hatte er auch den gewöhnlichen grammatischen und rhetorischen Unterricht durchgemacht, wie er denn dessen lobend gedenkt und dadurch seine Berechtigung zum Dichter darzuthun vermeint, wenn er in der ersten Satire schreibt:

„Habe ja drum auch ich vor dem Stocke gezittert und ich auch
Sulla gerathen, das Amt aufgebend, die Ruhe zu wählen.*)
Wär' es ja doch bei uns, wo Alles mit Dichtern besät ist,
Thörichte Milde, des doch verlornen Papieres zu schonen."

Nach Schlüssen, die sich aus seiner vierten Satire ziehen lassen, befand sich Juvenal im Jahre 84 n. Chr. wieder in Rom. Uebrigens scheint es, als habe er sich noch unter Domitian der Beredsamkeit gewidmet und das Sachwalteramt ergriffen. Wenigstens nennt ihn Martialis seinen beredten Freund. Für das Ansehen der Familie des Dichters spricht es ferner, wenn er, nachdem er als Anwalt natürlich auch in Aquinum thätig gewesen war, dort die höchsten Aemter der Munizipalstadt bekleidete, wie die oben erwähnte Inschrift besagt. Erstlich war er nämlich einer der Duumvirn oder Zweimänner, der obersten Magistrate in den Munizipien und Kolonien, die, den römischen Prätoren nachgebildet, die Berufung des Senats und den Vorsitz in demselben sowie die Jurisdiktion hatten. In das Jahr seiner Amtszeit fiel nun aber auch — und dies war eine besondere Ehre — ein Census, und so hatte er mit seinem Kollegen (als Quinquennalis) die Bürgerlisten und das Senatorenverzeichniß aufzustellen, und wenn erst die Söhne von Freigelassenen Aufnahme in das letztere finden konnten, so erscheint es wieder ganz unwahrscheinlich, daß der Censor Juvenal selbst ein solcher gewesen sei.

*) Uebungsstoff für die Rhetorenschule.

Endlich war dieser auch Eigenprieſter eines unter die Götter verſetzten Mitgliedes des kaiſerlichen Hauſes zu Aquinum.

In Rom ſcheint Juvenal dem Dichter Statius nicht fern geſtanden zu haben; wenigſtens klingt es ſehr freundlich, was er über deſſen Leiſtungen und unverdiente Armuth ſagt:

„Nach der melodiſchen Stimm' und nach der beliebten Thebais
Heldengedicht läuft Alles, wenn Statius Rom das Vergnügen
Macht und den Tag anſetzt: mit ſolchem Entzücken umgarnt er
Jedes Gemüth; mit ſolcher Begier horcht lauſchend das Volk ihm.
Aber nachdem ſein Vers die Seſſel durchſchmettert hat, darbt er,
Schlägt er an Paris nicht los die jungfräuliche Agave*).

In vertrautem Verkehr dagegen ſtand er mit dem Epigrammendichter Martial. Zwar er ſelbſt nennt ihn nicht in ſeinen Satiren. Aber Martial thut dies in bezeichnender Weiſe. Zwei Epigramme an Juvenal finden ſich im ſiebenten Buch, das im Jahre 92 n. Chr. veröffentlicht worden iſt. Einmal ſchickt ihm Martial ſelbſtgebaute Nüſſe als Saturnaliengeſchenk; das andere Mal ſchmäht er grimmig einen uns Unbekannten, der ihn mit Juvenal zu entzweien verſucht hatte. Damals trieb, wie ſchon erwähnt, Juvenal noch das Sachwaltergeſchäft, denn die erſte Satire iſt nicht vor 100 n. Chr. entſtanden, wie man jetzt allgemein annimmt. Die gallige Bitterkeit und der Peſſimismus des Juvenal war nicht dazu angethan, ihm allgemeine Anerkennung und Liebe bei der Nachwelt zu erwerben. Man hat ihm deshalb auch ſeine Freundſchaft mit dem leichtfertigen und ſervilen Martial zum Vorwurf gemacht. Allein theils ſind die Anſtandsbegriffe jener Zeit von den unſrigen inſofern total verſchieden, als ſie Obſcönitäten um der eleganten Form willen duldeten; andererſeits entlaſtet die lange Reihe hoher Gönner und namhafter befreundeter Dichter, deren Martial ſich rühmen kann, unſeren Juvenal, wie denn doch der Epigrammatiker nicht ohne Grund offen bekennen konnte: „Iſt leichtfertig mein Blatt, bin ich im Leben doch brav.“ Beinahe komiſch aber iſt es, daß man in neuerer Zeit in einem Epigramme, das Martial im Jahr 102 von Spanien aus an Juvenal gerichtet hat, etwas für die Sittenreinheit des Letzteren Bedenkliches hat finden wollen. Der Anfang deſſelben lautet nämlich folgendermaßen:

„Während Du, Juvenal, vielleicht Dich raſtlos
In der lauten Subura jetzt herumtreibſt,
Oder auf der Diana Hügel**) wanderſt;
Während über der hohen Gönner Schwellen
Dich die ſchweißige Toga jagt und müde
Dich der Cälius hetzt, der groß' und kleine:
Hat mein Bilbilis, ſtolz auf Gold und Eiſen,
Nach ſo vielen Dezembern jetzt mich wieder
Aufgenommen und machet mich zum Landmann.“

Lieſt man dieſe Verſe im Zuſammenhang, ſo kann man an nichts Anderes denken, als an die Beſchwerden, welche die vielen Höflichkeits- und Ergebenheitsbeſuche den Klienten verurſachten, die in der Frühe von einem Stadtviertel zum

*) Titel des Libretto zu einem Mimus.
**) Den aventiniſchen Hügel.

andern zu eilen genöthigt waren. Martial hat an unzähligen Stellen über dieſe Laſt ſich beklagt und namentlich auch einmal von der Subura, die ſich vom Forum des Auguſtus nach dem Esquilin hinzog, geäußert:

„Ueber den hohen Steig des Suburahügels und Pflaſter
Muß man gehen, wo nie trocken man ſchreitet vor Schmuz."

Nun wohnte aber in der Subura eine dichtgedrängte, plebejiſche Bevölkerung und der Kleinhandel blühte dort nicht allein in verſchiedenen Artikeln, ſondern es gab auch eine Menge übel berufener Häuſer. So riß man denn die Subura kurzweg aus dem Zuſammenhang und legte dem Dichter Juvenal für ſeine Gänge in jener Gegend unlautere Abſichten unter, als ob nicht auch anſtändige Leute daſelbſt gewohnt hätten, als ob nicht Martial von ſeinem Freunde Arruntius Stella, dem Konſul des Jahres 102, zu ſeinem 12ten Buche ſagte:

„Oder ziehſt Du es vor, ſo betritt die vordre Subura;
Meines Konſuls Palaſt beut Dir die Atrien dort!"

Juvenal ſelbſt ſchreibt in ſeiner elften Satire:

„Denn zu verſchwinden vom Markt iſt bereits kein größerer Schimpf, als
Wenn zum esquiliſchen Berg von der heißen Subura man umzieht."

Und wenn endlich die Subura im Allgemeinen ſo verrufen geweſen wäre, was für eine Unverſchämtheit läge darin, wenn Martial ſeine Gönnerin und Freundin, die reiche Marcella in Bilbilis, ſo lobt:

„So ſüß iſt und ſo ſelten Dein Geiſt, Dich nännte der Palaſt,
Wenn er Dich einmal nur hörte, die Seinige gern.
Weder mäße mit Dir ſich die Sprößlingin der Subura,
Weder die Zöglingin vom capitoliſchen Berg."

Der Poeſie wendete ſich Juvenal nicht von äußerer Noth gezwungen zu, wie ſein Freund Martial, ſondern aus innerem Drange. Es war beſonders die Regierung Domitian's, welche mit ihrer ſyſtematiſchen Verfolgung der Freiſinnigkeit und Unterdrückung aller Charakterſelbſtändigkeit tiefer angelegte Naturen beinahe zur Verzweiflung brachte, zumal die Jämmerlichkeit und Verkommenheit der höheren Stände und das offene Sichbreitmachen des Laſters dem Deſpotismus in die Hände arbeiteten. Während Martial auf den ſchmuzigen Wellen der Zeit luſtig dahinſchwamm und dem Tyrannen und deſſen Kreaturen ſchmeichelte, erfaßte das Herz Juvenal's lebendiger Zorn und tiefe Entrüſtung über die Frechheit des Laſters, und wenn er auch erſt nach Domitian's Tode und dem Eintritte beſſerer Zeiten ſeiner Galle Luft machen konnte, ſo that er es um ſo lebendiger und leidenſchaftlicher, je länger der Groll hatte verhalten werden müſſen und je weniger er hoffte, daß die ſozialen Schäden Roms durch den Wechſel der Regenten ſich änderten.

Alle Biographien des Dichters ſtimmen damit überein, daß Juvenal eine Verbannung aus Rom erlitten habe. In der ſchon angeführten heißt es: „Nachdem er eine Satire von wenigen Verſen recht geſchickt auf den Pantomimen Paris gefertigt hatte, bearbeitete er dieſe Dichtungsart fleißig weiter. Dennoch wagte er lange nicht, auch nur vor einer mäßigen Zahl von Zuhörern irgend Etwas vorzuleſen. Bald aber ließ er ſich zwei- bis dreimal unter großem Zulauf und mit gutem Erfolg hören, ſo daß er denn auch das, was er zuerſt gedichtet hatte, in die neuen Gedichte aufnahm:

„Was der Magnat nicht giebt, das giebt ein Komödiant jetzt.
Was hilft Barea und Camerinus, die Hallen des Adels,
Da Pelopea Präfekten ernennt, Philomela*) Tribunen?"

Ein Schauspieler war damals Liebling des Hofes und viele seiner Gönner wurden täglich befördert. Juvenal kam daher in Verdacht, als ob er in verblümter Weise auf die Zeitverhältnisse angespielt hätte, und sofort wurde er unter dem ehrenvollen Vorwand militärischer Dienstverwendung, wiewol 80 Jahre alt, aus der Hauptstadt entfernt und als Präfekt über eine Kohorte gesetzt, die im äußersten Theile Aegyptens stand. Es wurde gerade diese Strafe gewählt, damit sie einer leichten und im Scherze angeordneten gliche. Binnen sehr kurzer Zeit aber starb Juvenal aus Gram und Lebensüberdruß." Auch der Dichter Sidonius Apollinaris erwähnt desselben Schicksals und stellt es mit dem des nach Tomi verbannten Ovid zusammen, indem er von Juvenal sagt: „der durch ähnlichen Zufall eines auf das Zischen des lärmenden Volkes hin erzürnten Schauspielers Verbannter war." Unter diesen und anderen Angaben steht die Thatsache der Verbannung unbestritten fest. Aber auch über die Ursache, jene auf einen Ballettänzer gemünzte Anspielung, kann bei der allgemeinen Uebereinstimmung kein Zweifel obwalten; es ist eben die der siebenten Satire entnommene Stelle, welche das Volk bei irgend einer passenden Gelegenheit höhnend entweder dem vom Dichter gemeinten oder einem anderen in gleichen Verhältnissen stehenden Pantomimen zurief. Daß der Dichter aber zunächst an den von der Biographie auch genannten Paris gedacht hat, ergiebt sich aus dem ganzen Zusammenhang. Er spricht vorher von Statius, der, wie oben erwähnt, von Noth gedrängt, seine „Agave" dem Paris verkauft habe. „Dieser hat Manchem bereits", fährt er fort, „soldatische Ehren gespendet und halbjähriges Gold um die Finger der Dichter geschlungen" (d. h. zum Titulartribunen und dadurch zum goldenen Ritterring verholfen). Dann kommen die betreffenden Worte: „Was der Magnat nicht giebt" u. s. w. Offenbar war aber dieser Paris derselbe, welchen Domitian aus Eifersucht gegen seine Gemahlin auf offener Straße niederstechen ließ. Da dies im Jahre 83 geschehen ist, so müßte Juvenal's Verbannung, wenn sie von Domitian ausging, in die beiden Jahre vorher gesetzt werden. Dies meint auch der Verfasser der Biographie, wenn er sagt, der Dichter habe nur einzelne Spottverse auf Paris unter Domitian verabfaßt und dieselben erst später der siebenten Satire einverleibt. Allein wenn überhaupt Juvenal so früh verbannt worden wäre, so könnte man kaum begreifen, daß sich keine Erwähnung des Exils in seinen Gedichten findet. Dann müßte aber auch die Verbannung kurze Zeit gewährt haben; denn zwei Briefe Martial's, die in den Jahren 91 oder 92 geschrieben sind, setzen Juvenal's Anwesenheit in Rom oder Aquinum voraus. Endlich hat man mit Recht hervorgehoben, daß die Detailkenntniß, welche Juvenal von dem Leben zu Rom während Domitian's Zeit besaß, ganz unbegreiflich wäre, wenn er die Regierungszeit dieses Kaisers größtentheils in der Verbannung zugebracht hätte. Das Histörchen von den einzelnen Spottversen ist also höchst wahrscheinlich zur Erklärung erfunden, und der Verfasser derselben ist infolge der siebenten Satire mit Verbannung gestraft worden. Von dieser beginnt

*) Pelopea und Philomela sind zwei weibliche Rollen des Pantomimen gewesen.

überhaupt eine Abnahme des satirischen Feuers, das einer kühleren Reflexion Platz macht. Der Dichter spricht später allerdings von bestimmten Personen der Vergangenheit, aber so, daß die Angriffe, die er damit auf Zustände der Gegenwart macht, noch verhüllter auftreten. Er hat also sicher mit dem Paris Domitian's einen späteren Ballettänzer gemeint, aber welchen? Vom Kaiser Trajan erzählt Dio Cassius, daß er in den Pantomimen Pylades leidenschaftlich vernarrt gewesen sei. Allein die ganze Sache paßt nicht auf den guten und geraden Sinn dieses Kaisers, für dessen erste Regierungsjahre übrigens die Anwesenheit Juvenal's in Rom oder Aquinum durch Martial bezeugt ist. Eher möchte man an Hadrian denken, dessen Eitelkeit und Reizbarkeit ihn leicht zu Ungerechtigkeiten verleitete und dessen Sittlichkeit nicht die reinste war.

Der Vorwand, den der betreffende Kaiser gebraucht haben soll, ist in den Köpfen der Verehrer des Dichters wol durch die Verwechselung mit seiner früheren Betheiligung an den Feldzügen Agricola's in Britannien entstanden. Eben daher wird auch die in zwei Biographien sich findende Nachricht stammen, er sei nach Britannien verbannt worden und habe dort im Kampfe mit den Scoten seinen Tod gefunden. Richtiger ist vielleicht die Angabe der Scholien, daß er auf eine der beiden Oasen in Aegypten verwiesen worden sei, die allerdings in der Kaiserzeit als Verbannungsörter gebraucht wurden. In der fünfzehnten Satire findet sich sogar eine bestimmte Hinweisung auf seinen Aufenthalt im Nillande; denn er sagt dort:

„Roh sind die Aegypter
Freilich genug; doch im Luxus steht, wie selbst ich bemerkte,
Nicht der barbarische Schwarm Kanobus' verrufener Stadt nach."

Doch dürfen wir diesen Beweis keineswegs hoch anschlagen, da die Echtheit der letzten Satiren von Vielen stark bezweifelt wird. Endlich scheint die von uns benutzte Biographie auch darin geirrt zu haben, daß sie den Juvenal als Achtzigjährigen ins Exil gehen läßt, während dies jedenfalls vor seinem 70sten Lebensjahre geschehen ist und die andere Ziffer möglicherweise sein Sterbejahr kennzeichnet.

Wie Ammianus Marcellinus erzählt, wurde Juvenal noch um die Mitte des vierten Jahrhunderts von den damals gegen alle Schätze ihrer Literatur gleichgiltigen Römern mit Vorliebe studirt, wahrscheinlich weil seine pikante Darstellung die Blasirtheit noch reizte. Auch das Mittelalter widmete ihm, als Sittenprediger, große Aufmerksamkeit. Sein Charakter spiegelt sich natürlich in seinen moralischen Ueberzeugungen, und sieht man sich diese genauer an, so ergiebt sich, daß er der stoischen Lehre sehr nahe gestanden hat, wenn er auch den streng philosophischen Zusammenhang mit ihr in folgenden Versen der zwölften Satire von sich weist:

„Höre den Trost, den dagegen ein Mann zu spenden im Stande,
Der mit den Cynikern nicht noch der Stoiker Lehren vertraut ist,
Die von den Cynikern nur durch den Rock sich scheiden, und selbst nicht
Zu Epikur aufblickt, dem das Gärtchen behagt mit dem Baumgang;
Größeren Aerzten zur Kur empfehl' ich bedenkliche Kranke."

Den Anmaßungen der Aristokratie entgegen preist er als einzigen Adel den des Geistes, indem er schreibt:

„Ob auch das Atrium rings Wachsmasken verzieren aus alter
Zeit, iſt allein und einzig der wirkliche Adel — die Tugend.
Sei an Sittlichkeit erſt ein Paullus, Coſſus und Druſus;
Stelle getroſt die Männer Du hin vor die Bilder der Ahnherr'n;
Laß, wenn Du Konſul wirſt, ſie den eigenen Beilen vorangehn!
Güter des Geiſtes verlang' ich zuerſt. Giltſt reinen Gemüthes
Du nach Verdienſt, in Wort und That feſthaltend am Rechten,
Dann erkenn' ich als vornehm Dich an."

Warm empfiehlt er die Selbſterkenntniß, als die Quelle der Tugend:

„— — Vom Himmel entſtieg das „Erkenne Dich ſelber!"
Präg' es Dir ein und heg' es mit Fleiß in gedenkſamem Herzen,
Wenn um ein Weib Du wirbſt und wenn dem geweihten Senat Du
Anzugehören begehrſt.""

In der dreizehnten und vierzehnten Satire giebt er die edelſten Vorſchriften über richtige und gewiſſenhafte Erziehung des heranwachſenden Geſchlechts und preiſt die Einfachheit und Genügſamkeit, als die Grundpfeiler des Glücks im häuslichen und ſtaatlichen Leben, wozu er an vielen Stellen Beiſpiele aus der guten, alten Zeit anführt. Der Vorſatz zur böſen That begründet bei ihm ſchon die Schuld, und die Qualen des böſen Gewiſſens kennt er vortrefflich. Hören wir nur die eine Stelle aus der dreizehnten Satire!

„Einem ſpartaniſchen Mann antwortete Phöbus' Prophetin,
Nimmer entgeh' er dereinſt der Beſtrafung, weil er geſonnen,
Einzubehalten geliehenes Gut und die Schuld zu verſchwören.
Nämlich er hatte gefragt, was die Meinung wäre der Gottheit,
Und ob Apollo ſelbſt zu ſolchem Verbrechen ihm riethe?
Da nun gab er aus Furcht zurück, nicht weil es ihn reute;
Doch das Orakel erwies ſich wahr und würdig des Tempels,
Da er mit ſämmtlichem Haus und der ganzen Familie hinſtarb
Und mit dem ganzen Geſchlecht in des Stammbaums weiter Verzweigung.
Solche Beſtrafung verdient, wer die Abſicht nur des Vergeh'ns hegt.
Denn wer ſtill in ſchweigender Bruſt ausſinnt ein Verbrechen,
Gilt ſchon ſchuldig der That. Wie, wenn vollzogen der Vorſatz?
Ewig verfolgt ihn die Angſt, ſie verläßt ihn nicht bei der Mahlzeit;
Krankhaft dörrt ihm der Schlund; lang wächſt ihm zwiſchen den Zähnen
Jedes Gericht und kaut ſich ſchwer; er ſpukt den Setiner
Aus, der Gequälte; das köſtliche Naß albaniſchen Firnweins
Mundet ihm nicht. Gieb beſſeren noch: ſo kräuſelt in Falten
Dicht ſich die Stirn, als fürchte ſie ſich vor dem herben Falerner.
Gönnt in der Nacht vielleicht ihm die Sorg' ein Weilchen zu ſchlummern,
Ruh'n, nachdem ſie im Bett ſich raſtlos wälzten, die Glieder
Endlich ſich aus, gleich ſieht er im Traum die beleidigte Gottheit.
Dies iſt der Menſch, der bebt und erbleicht bei jeglichem Blitzſtrahl
Und, wenn es donnert, den Athem verliert beim erſten Gemurmel,
Nicht als ob zufällig geweitſcht vom Sturme das Feuer,
Sondern erzürnt, als richtende Macht, auf die Länder ſich würfe.
Diesmal ſchadet' es nichts; nun harrt er des nächſten Gewitters
Mit noch ſchlimmerer Angſt, als ſei's nur heute verſchoben.
Dann, wenn die Seit' ihn ſchmerzt, wenn mit Schlafloſigkeit Fieber
Ueber ihn kommt, ſo meint er, es ſei von der grollenden Gottheit
Ihm auf den Leib die Krankheit geſandt; das ſeien der Götter
Stein' und Geſchoß."

Die Rache oder die Wiedervergeltung des Böſen mit Böſem hatte in der Anſicht der Griechen und Römer ihre volle Berechtigung; ſie galt als ein Troſt im Unglücke, als eine Pflicht den verletzten Angehörigen gegenüber. Gegen dieſe inhumane Meinung ſind folgende Verſe gerichtet, die den eben citirten vorausgehen:

„Aber die Rach' iſt ſüß, ein ſüßeres Gut als das Leben."
Rohes Geſchwätz iſt das von Menſchen, bei denen der Buſen
Manchmal über ein Nichts aufflammt und beim eitelſten Anlaß,
Iſt die Gelegenheit noch ſo gering, ſie genüget dem Jähzorn.
Weder Chryſippus lehrt noch Thales' milde Geſinnung
Dies, noch der Greis, der nahe den duftenden Höh'n des Hymettus
Selbſt in grauſamer Haſt nicht den Schierlingsbecher mit ſeinem
Kläger zu theilen gewünſcht. Es ſtreift allmählich die meiſten
Fehler und alle Verirrungen ab die beglückende Weisheit,
Und was recht iſt, lehrt ſie zuerſt. Ein kleinlicher Geiſt iſt's,
Schwacher und niedriger Art, der Wolluſt ſucht in der Rache."

Auch an der Aufrichtigkeit ſeiner ſittlichen Entrüſtung über die Gebrechen der Zeit läßt ſich kaum zweifeln, wenn man ſieht, wie oft er Leute geißelt, die das Laſter tadeln, ohne ſelbſt davon frei zu ſein. Er ſpricht von „Satiren verfaſſenden Lumpen" und beginnt ſeine zweite Satire mit den Worten:

„Ueber die Scythen hinaus und das Eismeer möchte man fliehen
Weg von hinnen, ſo oft ſich vermeſſen, die Sitten zu rügen,
Die wie Curier thun und Bachanalien leben."

Was ferner das Verhältniß Juvenal's zur Religion betrifft, ſo bezeugt die in Aquinum infolge eines Gelübdes von ihm aufgeſtellte Weihtafel, daß er ſich dem Kultus der Volksreligion nicht entzog. Aber auch für die ſpätere Zeit ſeines Lebens iſt die Weiſe höchſt charakteriſtiſch, wie er über das Gebet und deſſen Wirkung ſich äußert. Denn während die meiſten Stoiker, wie auch Seneca, und natürlich auch die Maſſe der Indifferenten und Ungläubigen ſeine Anwendung verachteten, ſagt Juvenal:

„Soll man ſonach um nichts denn fleh'n? — Wenn mich Du um Rath fragſt,
Stelle den Himmliſchen ſelbſt zu erwägen anheim, was am meiſten
Für uns paßt und was ſie für uns am nützlichſten halten.
Statt des Ergötzlichſten werden ſie ſtets das Geeignetſte geben.
Theurer iſt ihnen der Menſch, als ſich ſelbſt. — — —
Aber um Etwas doch zu erfleh'n und im Tempel des weißen
Ferkelchens heiliges Fleiſch und Opfergekröſe zu weihen,
Fleh', daß Dein Körper geſund und geſund im Körper der Geiſt ſei.
Bitt' um ein tapferes Herz, das Furcht nicht ſchreckt vor dem Tode,
Das in des Daſeins äußerſtem Ziel ein Geſchenk der Natur ſieht,
Jegliche Müh' zu tragen vermag, das nimmer der Jähzorn,
Nie die Begierde beherrſcht, das Hercules' Kämpfe ſich lieber,
Lieber die äußerſte Qual ſich wählt, als die Lüſte der Venus,
Oder ein üppiges Mahl und die Betten des Sardanapalus.
Sieh, dies Alles vermagſt Du Dir ſelbſt zu verleih'n: in der Tugend
Beut ſich der einzige Pfad Dir dar zum ruhigen Leben.
Nie iſt die Gottheit fern, wenn die Weisheit nahe; wir ſelbſt nur
Haben, Fortuna, Dich in den Himmel' verſetzt und vergöttert."

Nun gehört allerdings dieſer Erguß der 10. Satire an, in der bereits die Reife der Lebenserfahrung und eine philoſophiſchere Weltanſchauung zu Tage tritt.

Wenn man aber ſagt, der Dichter negire vorher geradezu die Götter, ſei mit ihnen und den Menſchen zerfallen und zeige deshalb den größten Mangel an Religioſität, ſo verbindet man eben die widerſprechendſten Dinge zu einem Ganzen. Denn die echte Religioſität, die er beſitzt, hat mit den ausgetretenen Mythen der Volksreligion, die er verachtet, und die, ſoweit ſie griechiſch waren, nie in römiſches Fleiſch und Blut übergegangen ſind, nichts gemein. Die von Rom geübte religiöſe Toleranz hatte dem Olymp noch eine Maſſe neuer Götter beigeſellt; ein idealer Sinn war den Römern in religiöſen Dingen fremd; kein Dogma und keine Kirche ſtützte die vor der aus Hellas einſtrömenden Aufklärung zerfallenden Legenden; die unſittlichen, lüſternen Mythen ſchmückten die Wände und wurden auf der Bühne in mimiſchen Darſtellungen vorgeführt, und dann will man von großer Frivolität ſprechen, wenn der Dichter den Reſpekt vor den verblaßten Göttergeſtalten des Polytheismus aus den Augen ſetzt? Haben nicht Julius Cäſar und Cicero anderthalb Jahrhunderte früher offen vor Senat und Richtern die vulgären Vorſtellungen vom Leben nach dem Tode geleugnet? Was hat es demnach auf ſich, wenn Juvenal in ſeiner grobkörnigen Manier ſchreibt:

„Daß an den Manen was ſei und dem Reich tief unter der Erde,
Oder am ſtygiſchen Pfuhl mit den Fröſchen, am Ruder des Charon,
Oder ein einziger Kahn Millionen hinüber befördre,
Glaubt kein Knabe ſogar, als dem man das Bad noch umſonſt giebt."

Die Anzüglichkeiten gegen die Götter hängen immer mit den Thorheiten und Laſtern der Menſchen zuſammen; wie wenn eine vornehme Frau aus Schwärmerei für einen Citherwirtuoſen aus den Eingeweiden eines dem Janus oder der Veſta feierlich dargebrachten Opferlammes zu erkennen trachtete, ob ihr Galan beim nächſten Wettkampfe ſiegen würde, in Bezug worauf der Satiriker ſchreibt:

„Sage mir nun, ſag' Janus mir an, Du ält'ſter der Götter,
Giebſt Du ihr Antwort, Janus? Es ſcheint, als hättet Ihr lange
Weile im Himmel; es muß Euch wol an Beſchäftigung fehlen."

Noch ſtehe hier zur Probe eine Stelle aus der dreizehnten Satire, an der wir ebenfalls nicht eine aus Irreligioſität entſprungene Gehäſſigkeit erblicken können:

„Weißt Du es nicht, wie rings Du Gelächter erregſt durch die Einfalt,
Wenn Du verlangſt, man ſolle nicht Meineid ſchwören und glauben,
Daß ein Gott noch walte der Tempel und blut'gen Altäre?
Solcherlei Brauch galt einſt bei den Landesgebornen, bevor noch
Sein Diadem der verbannte Saturn mit der ländlichen Sichel
Tauſchte, zur Zeit als Juno noch ein ſchüchterner Backfiſch
War und in Ida's Schlucht als Privatmann Jupiter lebte,
Ueber den Wolken noch nicht Gaſtmähler die Himmelsbewohner
Gaben, kein troiſcher Schenk, noch Hercules' ſchöne Gemahlin
Schenkin war, Vulcan nicht, nektarſprudelnde Humpen
Leerend, vom Arm abwiſchte den Ruß der lipariſchen Schmiede,
Als noch jeglicher Gott für ſich frühſtückte, der Himmel,
Nicht ſo gefüllt wie heut', ſich mit wenigen Göttern begnügte
Und mit geringerer Laſt den unglückſeligen Atlas
Drückte; des Abgrunds grauſiges Reich noch nicht an den finſtern
Pluto vertheilt durchs Loos und ſeine ſiculiſche Gattin,
Furien nicht, noch Rad, noch Fels, noch die Strafe des ſchwarzen
Geiers es gab und von Königen frei ſich die Schatten vergnügten."

Verheirathet scheint Juvenal nicht gewesen zu sein. Wenigstens macht seine berüchtigte sechste Satire, in der er alle lasterhaften Ausgeburten des weiblichen Geschlechts, aber auch alle Schwächen und Thorheiten desselben leidenschaftlich und erbarmungslos bloßstellt, den Eindruck, als sei der Verfasser ein griesgrämiger Hagestolz; ja, es fehlt bei ihm nicht an Stellen, worin sich gründliches Mißtrauen gegen das ganze Geschlecht ausspricht! Die römischen Weiber in ihrer Verkommenheit generalisirt er ebenso, wie ihm das verdorbene Rom, wo ein Schurke sich an den andern reiht, das Abbild der ganzen Welt ist.

Die Satire des Horaz redete die Sprache des ironischen Weltmannes. Mit Witz und Humor zwischen Scherz und Ernst wechselnd rückte sie die Schwächen der Zeitgenossen unter den Gesichtspunkt des Lächerlichen. Die Satire der Kaiserzeit hatte es mit Verbrechen und Lastern zu thun, die keine Gutmüthigkeit aufkommen ließen, über die man zu lachen vergaß. Sie wollte daher züchtigen und strafen und mußte durch ihren bittern Ton und ihren moralisirenden Eifer an poetischem Gehalt verlieren. So streifte sie einestheils an das Lehrgedicht, andererseits scheute sie sich nicht, die Unsitten der Zeit in ihrer ganzen Nacktheit und Häßlichkeit zu schildern. Zwischen Horaz und Juvenal stand der 34 n. Chr. geborene und schon 62 gestorbene Aulus Persius Flaccus, ein reiner, von den Lehren der Stoa begeisterter Jüngling, von dem wir noch 6 Satiren besitzen. Allein er war mehr Philosoph als Dichter, besaß zu wenig Erfahrung und kein Gestaltungstalent. Er gab deshalb keine Sittenbilder, sondern vom wirklichen Leben abgewandte Reflexionen, und zwar in gesuchter Dunkelheit und schwerfälliger Form. Juvenal steht unbestritten über seinem Vorgänger. Mit großer satirischer Kraft und glänzender, farbenreicher Rhetorik, in gewandtem Stile und mit scharfsinniger Berechnung zeichnet er die Nachtseiten Roms und das wüste Treiben zur Zeit des Despotismus und liefert einen reichen Beitrag zur Sittengeschichte der Kaiserzeit. Dabei fehlt es ihm aber gänzlich an Hoffnung auf irgend ein Besserwerden der Verhältnisse, und während Tacitus dieselben nur den schlechten Kaisern Schuld giebt, mangelt ihm der Aufblick zu einem sittlichen Ideal. Endlich steht mit der nicht zu leugnenden Aufrichtigkeit seiner Indignation, und dies ist freilich ein Fehler jenes ganz von der rhetorischen Phrasenmacherei beherrschten Zeitalters, das fortwährende Streben nach Effekt und ein immer auf Stelzen gehendes Pathos in Widerspruch. Seine edlen Gefühle verlieren durch diesen gespreizten Ton an Glaubhaftigkeit und verrathen überall die Schule, nach der sie sich dem Geschmacke einer müden Gesellschaft gemäß formen mußten.

Von den 16 Satiren Juvenal's handelt die erste von der Veranlassung und dem Stoffe und bildet gleichsam das Programm des Dichters. Die zweite wendet sich gegen die Verkommenheit der vornehmen Welt, die trotz des äußeren, anständigen Scheins den niedrigsten und gemeinsten Lebenswandel führe. In der dritten läßt er seinen Freund Umbricius dessen Flucht aus Rom durch die Lasterhaftigkeit und Unheimlichkeit der Hauptstadt entschuldigen. Die vierte schildert eine feierliche Staatsrathssitzung unter Domitian über die Zubereitung eines großen Meerfisches. Die fünfte handelt von der unwürdigen Behandlung der Klienten. Die sechste ist die mehrmals erwähnte Weibersatire. Die siebente verbreitet sich über die unwürdige Stellung des gelehrten Standes. In der achten spricht er

Digitized by Google

von dem Gegensatz zwischen dem Ahnenstolze und der Versunkenheit des Adels. In der neunten eifert er gegen die sinnlichen Ausschweifungen der Zeitgenossen. Die zehnte ist gegen den falschen Glauben an die Wirkung der Gebete und Opfer gerichtet. Mit der elften ladet er einen Freund zu einem frugalen Mittagsmahl, das ihm Gelegenheit bietet, sich über die Schwelgerei der Großen auszulassen. Die zwölfte handelt von der Erbschleicherei, die dreizehnte von der Unredlichkeit, die vierzehnte von der schlechten Erziehung der Jugend. In der fünfzehnten Satire bespricht der Dichter in Bezug auf ein Beispiel von Kannibalismus in Aegypten die religiöse Unduldsamkeit, in der sechzehnten den Vorzug, welchen der Kriegerstand vor dem Bürger genieße. In neuerer Zeit theilt man die Satiren in Bücher, von denen das erste die fünf ersten umfaßt, das zweite die sechste, das dritte die siebente, achte und neunte, das fünfte die zehnte, elfte und zwölfte, das sechste die übrigen. Zum ersten Male gedruckt wurde Juvenal zu Rom 1470.

Die Wiege des Dichters M. Valerius Martialis stand weit von Rom in Spanien. Am Salo (jetzt Xalon), einem rechten Nebenflusse des Iberus, lag seine Vaterstadt Bilbilis (j. Baubola), „stolz auf Gold und Eisen", in bergiger Gegend, in fünf Tagereisen von Tarraco (Tarragona) aus zu erreichen. Sein Geburtsjahr ist ungefähr 40 n. Chr. Seinen Geburtstag kennen wir von ihm selbst genau; denn er sagt in einem Epigramme:

„Ihr Kalenden des Märzes*), mein Geburtstag,
Ihr von allen Kalenden mir die schönsten,
Wo auch Mädchen mir Festgeschenke senden,
Weihrauch hab' ich und Kuchen Eurem Herde
Jetzt schon siebenundfünfzigmal geopfert.
Wollt dem Bittenden, doch nur, wenn es frommt,
Achtzehn Jahre zu diesen geben, fleh' ich,
Daß ich, nicht durch zu hohes Alter träge,
Sondern schließend mit dreien Lebensschranken,
Der elysischen Herrin Hain besuche."

Sein Vater hieß Fronto, seine Mutter Flaccilla. Beide waren im Jahre 89 bereits todt; denn im fünften Buche empfiehlt er den Manen derselben ein zu frühe gestorbenes kleines Mädchen. Im Jahre 94 lebte von ihm noch ein Bruder, Namens Turanius. Ihm sendet er nach seiner Heimat das 9te Buch der Epigramme mit einer Aufklärung über den nachmaligen Konsul Avitus Stertinius, der sein Portrait in der Bibliothek aufgehangen hatte, und bittet ihn schließlich, ihn als Gast zu erwarten. In dem nach seiner Heimkehr nach Bilbilis edirten zwölften Buch erwähnt er auch eines Verwandten, Namens Unicus, dessen dichterische Begabung er lobt. Da Martial in einem Alter von etwa 23 Jahren nach Rom kam, fragt es sich, wo er seine Bildung in Spanien genossen hat. Denn daß er in Bilbilis grammatischen Unterricht erhalten konnte, ist weniger zu bezweifeln, als daß dort ein Rhetor seine Rechnung gefunden haben sollte. Vielleicht hat sich der junge Martial seiner weiteren Ausbildung wegen nach dem blühenden, von ihm selbst „redemächtig" genannten Corduba begeben. Wenigstens ist es auffallend, daß er so genau den Platanenbaum beschreibt, den Julius Cäsar in einem Hofe

*) Der 1. März.

dort gepflanzt hatte*). Wenn auch damals das ganze Haus der Seneca, die aus Corduba stammten, bereits ausgewandert war, so gab es doch vielleicht noch Seitenverwandte von ihnen oder von Helvia, der Mutter des Philosophen, die dem befähigten und strebsamen Martial nach der Hauptstadt, wo er sein Glück zu erjagen hoffte, Empfehlungen mitgeben konnten. Als dieser um das Jahr 63 in Rom ankam, standen ihm, wie er selbst sagt, die von Ahnenbildern erfüllte Halle der Pisonen und die Häuser der drei Brüder Seneca, nämlich des Philosophen, des von Junius Gallio adoptirten Novatus und des Annäus Mela, des Vaters vom Dichter Lucanus, offen. Martial hatte bereits als Knabe sich in Gedichten versucht. Es scheint aber doch, als habe ihn der Ehrgeiz und die Hoffnung auf hohe Staatsämter aus dem Vaterlande getrieben. Dann mußte er freilich zunächst als Sachwalter sich bekannt machen. Aber als er mit seinen poetischen Produkten Beifall fand, gab er jenen Entschluß auf und wendete sich ganz der Poesie zu. Er selbst sagt dies unverhohlen in folgendem Gedichte:

„Daß ich, zu Ernstem geschickt, statt dessen Ergötzendes lieber
Schreibe, davon bist Du, freundlicher Leser, der Grund,
Der Du im ganzen Rom die Gedichte lieset und singest.
Aber wieviel mir die Gunst kostet, das kennest Du nicht.
Wenn ich vertheidigen wollt' an des sicheltragenden Donn'rers
Tempel**) und bieten mein Wort bangen Beschuldigten feil,
Würde so manches Schiff hispanische Tonnen mir bringen
Und die Börse beschmuzt würde von manchem Metall.
Jetzt ist aber nur Gast und Schmausgenosse mein Büchlein,
Und es sind nur umsonst unsere Blätter beliebt.
Doch nicht waren mit Lob auch die alten Dichter zufrieden,
Als ein Alexis***) für sie war das geringste Geschenk.
„Herrlich sprichst Du", so heißt's: „das ergötzt; stets werd' ich' es loben."
Stellst Du Dich dumm?****) Du machst zum Advokaten mich noch."

Namentlich scheint ihn der reiche Calpurnius Piso selbst, der mit fürstlicher Freigebigkeit den Beschützer der Musen spielte, unterstützt und aufgemuntert zu haben. Martial dichtete nun weiter und sagt selbst, er habe, lange bevor er daran dachte, das erste Buch seiner Gedichte herauszugeben — und dies geschah erst 86, nachdem er kurz zuvor das Buch über die Schauspiele edirt hatte — seine Epigramme durch Vorlesen veröffentlicht; diese wären dann nachgeschrieben und in kleine Hefte zusammengestellt, aber auch von literarischen Dieben als eigene Produkte ausgegeben worden. Seine ersten Jugendgedichte waren später beim Buchhändler Q. Pollius Valerianus zu haben:

„Was ich als Jüngling und als Knab' einmal scherzte,
Und mein Getändel, das ich selbst nicht mehr kenne,
Das magst Du, willst Du gute Stunden schlecht nützen,
Und bist Du Deiner Mußezeit ein Feind, Leser,
Von Quintus Pollius Valerianus fordern,
Der nicht erlaubt, daß meine Possen umkommen."

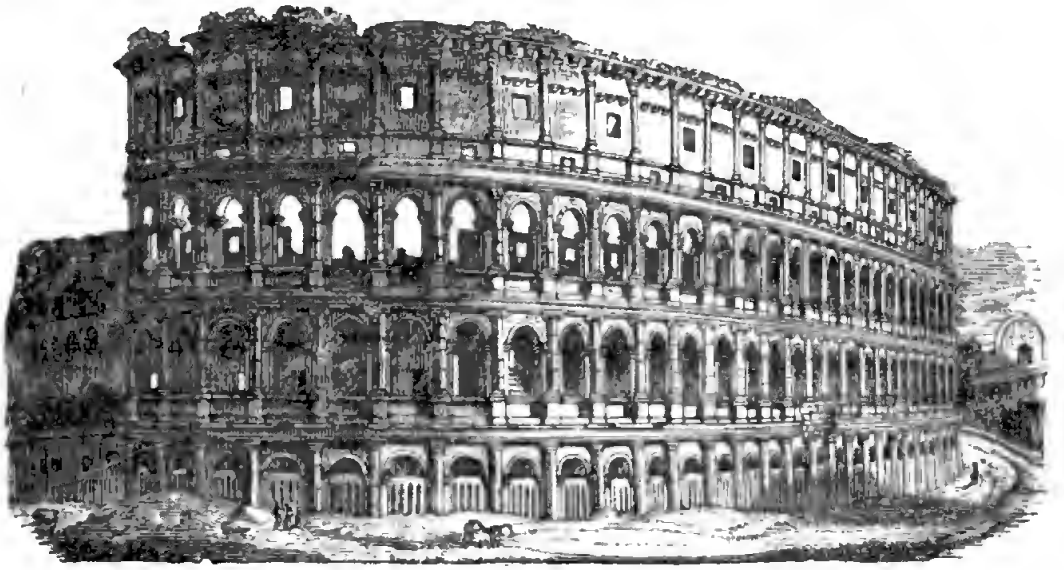
*) Vergl. B. I. die Biographie Seneca's.

**) Der Saturntempel am Forum.

***) Den schönen Sklaven Alexis sollte Vergilius von Mäcenas zum Geschenke erhalten haben.

****) D. h. weißt Du nicht, daß mir klingender Lohn lieber ist, als Dein leeres Lob?

Ja, Martial war eben im Jahre 86, als er das erſte Buch dem Buchhandel übergab, bereits ſo beliebt, daß er in deſſen erſtem Epigramme ſich „bekannt im ganzen Erdkreis durch ſcharf treffender Epigramme Bücher" nennen konnte. Allein damals waren ſeine Verhältniſſe und Ausſichten dennoch ſchlimmer, als zur Zeit ſeiner Ankunft in Rom. Sein Beſchützer Piſo war bereits 65 als Opfer einer von ihm gegen Nero angeſtifteten Verſchwörung gefallen, und das Haus der Seneca wurde, als in dieſe Kataſtrophe verwickelt, ausgerottet bis auf Polla Argentaria, die geiſtvolle Gattin des Dichters Lucanus.



Das Flaviſche Amphitheater.

Wie ſehr Martial den Fall dieſer Familie und den Tod anderer gleichgeſtimmter, vornehmer Männer beklagte und wie ſehr ſich die Zeiten bald durch das Zunehmen der materialiſtiſchen Geſinnung in der höheren Geſellſchaft und durch den Geiz der Emporkömmlinge, freilich aber auch durch den Mangel an Selbſtgefühl von Seiten der Literaten änderten, erſieht man ſchon aus folgendem Epigramme, das in ſeine letzte Periode fällt:

„Weil dem Freunde die zwei, auch vier Pfund Silber,
Eine froſtige Tog' und kurze Läna,
Ein paar klimpernde goldne Münzen manchmal,
Die nothdürftig für zwei Kalenden reichen,
Niemand anders, als Du, Labullus, ſchenket,
Biſt Du, glaube mir, gütig nicht. Was ſonſt denn?
Wahr zu ſprechen, Du biſt der Schlechten Beſter.
Gieb mir Memmier, Seneca's, Piſonen,
Gieb mir Criſpus zurück, jedoch die alten:
Und der Gütigen letzter wirſt Du werden.
Willſt des Laufs und der Füße Du Dich rühmen,
Dann beſiege des Cirkus beſte Roſſe.
Kein Ruhm iſt es, den Eſeln vorzulaufen."

Daß er Recht hat mit dieſer Klage, bezeugt auch Juvenal, der in der fünften Satire ſagt:

„Niemand heiſcht von Dir, was einſt an die dürftigen Freunde
Seneca ſendete, was der gefällige Piſo und Cotta
Pflegten zu ſpenden; denn einſt galt höher als Titel und Fascen
Der Ruhm, daß freigebig man ſei."

So war denn drückende Armuth das Loos Martial's, der kein eigenes Vermögen beſaß, wie Juvenal. An vielen Stellen klagt er über ſchlechtes Auskommen, erwähnt ſeine dürftige Kleidung und ſeine beſcheidene Koſt. Er wohnte zuerſt drei Treppen hoch in einem Dachſtübchen zur Miethe im Marsfelde, mit Ausſicht auf die hundertſäulige Portikus des Agrippa und den dazu gehörigen Lorberhain. Von 89 an beſaß er endlich neben dem uralten Tempel des Quirinus auf dem Quirinale ein eigenes Häuschen. Schon 86 hatte er ferner gegen den Konſul deſſelben Jahres Octavius Fronto den ſehnlichen Wunſch geäußert, ein kleines Landgut zu haben, und wirklich iſt er kurz darauf im Beſitze eines Gütchens in der Feldmark des 10 Millien nordöſtlich von Rom liegenden Städtchens Nomentum. Weil nun der Philoſoph Seneca bei Nomentum ein großes Weingut beſeſſen hatte, das von ihm dem ſpekulativen Schulmeiſter Rhemmius Palämon wegen ſeiner außerordentlichen Ertragfähigkeit um das Vierfache des darin angelegten Kapitals abgekauft worden war, und da Q. Ovidius, der den intimſten Freund Seneca's, Cäſonius Maximus, in die Verbannung nach Sizilien begleitet hatte, Martial's Gutsnachbar war, ſo hat man nicht mit Unwahrſcheinlichkeit daraus folgern wollen, daß beide Gütchen urſprünglich Theile des großen Familiengutes geweſen ſind. Da freilich die Erwähnung des Beſitzes bei Martial erſt 20 Jahre nach dem Tode Seneca's auftritt, ſo bliebe dann nur übrig, an Polla Argentaria, als Spenderin, zu denken, und wirklich nennt ſie der Dichter noch im Jahre 96 ſeine „Königin" d. h. Patronin, und feierte ihres Gemahls Lucanus Geburtstag durch Epigramme. Freilich war das Grundſtück dürr und holzarm und von ſeinem Obſte ſagt er, die „bleiernen Aepfel" ſeien ſicher vor Dieben. Auch der Wein war nicht der beſte; denn wenn er auch ſeinen Freund und Nachbar Ovidius damit getröſtet hatte, daß der Nomentanerwein Lager verlange, um ſeine Herbheit zu verlieren, ſo ſagt er doch in einer „Nomentaner" überſchriebenen Xenie:

„Eigenen Wein beſchert Dir nomentaniſche Leſe:
Biſt Du des Quintus Freund, trinkeſt Du trefflicheren."

Ovid hatte alſo entweder ein beſſeres Grundſtück oder Martial war ein ſchlechterer Landwirth; vielleicht war beides der Fall. Von dem Landhaus ſelbſt ſagt er, es belaſte nicht die Ackerbeete! Ja, er ließ aus Nachläſſigkeit oder Geldmangel die Hütte verfallen, bis ſich Arruntius Stella ſeiner erbarmte, an den er dann undankbar genug ſchreibt:

„Während mein Landhaus, morſch, nicht länger Jupiter's Regen
Aushielt und in der Flut ſchwamm, die der Winter ergoß,
Wurden mir jüngſt zu Geſchenk, um plötzliche Wolkenergüſſe
Abzuleiten, von Dir Ziegel in Menge geſchickt.
Schauerlich tönt das Geheul des Boreas jetzt im Dezember:
Stella, Du deckeſt das Haus, aber den Ackerer nicht!"

Endlich bekam er auch noch irgendwoher ein Maulthiergeſpann geſchenkt und in zwei Epigrammen beſchreibt er den Neid, der ihn um aller dieſer Herrlichkeiten

willen verfolgte! Dabei fehlte es ihm aber immer noch an dem Beſten, und dies fühlte er um ſo bitterer, als es ihm gelungen war, ſchon vom Kaiſer Titus das Titulartribunat zu erlangen, wodurch er zugleich den Rang eines römiſchen Ritters bekam. Wohl that er ſich viel darauf zu Gute; aber wie konnte er ſtandesgemäß leben, wenn er von der Gnade fremder Leute abhängig war? Und daß er es über ſich brachte, 35 Jahre lang ſo unwürdig ſein Daſein zu friſten, ohne die gute Laune zu verlieren, daß ſeine Muſe für Jedermann feil war, der ſie bezahlte, daß er ſeine Gönner immer und immer wieder anbettelte, wirft ein widriges Licht auf ſeinen Charakter. Zunächſt lieferte er Gedichte, beſonders Grabinſchriften, wie auf Glaucias, den Freigelaſſenen des Melior, den Pagen Pantagathus, den Eutychus, auf Cornelius Fuscus, den Präfekten der kaiſerlichen Leibwache, aber auch auf Centurionen, wie Varus, Fabricius und Aquinus, auf das Knäblein Urbicus. Auch ſeine Xenien ſind urſprünglich dazu gemacht, um reichen Leuten als Deviſen oder Etiketten zu den betreffenden Saturnaliengeſchenken zu dienen. Dann fertigte er Lobgedichte auf Wohlhabende mit dem unverhohlenen Anſpruch, dafür Geldunterſtützungen zu erhalten. In den bereits angeführten Gedichten finden ſich ſchon ein paar ſolche Andeutungen. Im fünften Buche hat er aber ſogar die Dreiſtigkeit, das Diſtichon einzuſchalten:

„Jemand, welchen gelobt mein Büchlein hatte, Fauſtinus,
Stellt ſich, als wär' er mir nichts ſchuldig: er hat mich getäuſcht."

Natürlich hat ein großer Theil der Beſungenen die ihm erwieſene Ehre bezahlt. Von dem eitlen, aber gutmüthigen Plinius, dem Jüngeren, wiſſen wir es gewiß. Er ſchreibt an ſeinen Freund Priscus: „Ich höre, Valerius Martialis ſei geſtorben, was mir ſehr nahe geht. Es war ein geiſtreicher, feiner, ſatiriſcher Kopf, deſſen Schriften wol viel Salz und Galle, aber eben ſo viel Rechtsgefühl enthalten. Ich hatte ihm, als er Rom verließ, ein Geſchenk auf die Reiſe gemacht; ich glaubte es unſerer Freundſchaft ſchuldig zu ſein, ſowie den Verſen, welche er auf mich machte. Ehemals war es Sitte, Diejenigen, welche das Lob einzelner Menſchen oder Städte geſungen hatten, mit Ehrenſtellen oder durch Geld zu belohnen: in unſeren Tagen iſt auch dieſe Gewohnheit, wie ſo vieles andere Schöne und Vortreffliche, abgekommen. Denn ſeit wir aufgehört haben, Löbliches zu thun, halten wir es auch für unnöthig, gelobt zu werden. Du willſt wiſſen, wie die Verſe lauten, für welche ich ſo dankbar war? Ich würde Dich an das Buch ſelbſt weiſen, wenn ich nicht einige auswendig wüßte; gefallen Dir dieſe, ſo ſchlage die übrigen in dem Buche ſelbſt nach. Er redet die Muſe an, giebt ihr auf, mein Haus auf den Eſquilien zu ſuchen, beſcheiden einzutreten:

„Aber hüte Dich, daß Du nicht zur Unzeit
Trunken an die beredte Thür klopfeſt.
Ganze Tage der ernſten Pallas weiht er;
Denn er ſchreibt für das Ohr der Hundertmänner,
Was Jahrhunderte, was die ſpäte Nachwelt
Gleich arpiniſchen*) Werken ſchätzen können.
Sich'rer gehſt Du beim ſpäten Lampenlichte.

*) Ciceroniſchen.

Dann iſt's Zeit für Dich, wenn Lyäus ſchwärmet,
Wenn die Roſe da herrſchet, wenn das Haar trieft.
Dann mag ſelbſt mich ein ſtrenger Cato leſen."

Hab' ich nun nicht Recht, wenn ich damals den Mann, der dieſes von mir ſchrieb, aufs Freundſchaftlichſte entließ, und jetzt als einen wahren Freund betrauere? Er gab mir, was er geben konnte, und hätte mir mehr gegeben, wenn er mehr gehabt hätte. Und dann, was kann man einem Menſchen mehr geben, als Ruhm und Unſterblichkeit? Aber ſeine Schriften ſind nicht unſterblich. Sie ſind es vielleicht nicht; aber er ſchrieb ſie doch in der Hoffnung, daß ſie es ſein werden."

Martial bettelte aber auch direkt, und zwar nicht allein um Geld, ſondern auch um Kleidungsſtücke. Wie geſchickt leitet er eine ſolche Bitte ein, wenn er an Rufus das Epigramm richtet:

„Jüngſt beſah ſo genau mich Einer, Rufus,
Wie Fechtmeiſter es machen oder Käufer,
Und nachdem er geprüft mit Aug' und Finger,
Sprach er: „Biſt Du nicht jener Martialis,
Deſſen Poſſen und Scherze voller Schalkheit
Jeder kennt, der kein böotiſch Ohr hat?"
Und ich leugnete nicht; beſcheiden lächelnd
Und leicht nickend, er habe Recht, ich ſei es.
„Und ſo ſchlechte Lacernen*) trägſt Du?" fragt' er.
„Ich bin", ſagt' ich, „auch nur ein ſchlechter Dichter."
Daß nicht öfter dem Dichter dies begegne,
Schicke gute Lacernen mir, mein Rufus."

Eine feine Toga, die ihm der kaiſerliche Oberkämmerer Parthenius ſchenkte, beſang er zweimal, als ſie neu war („darin zeigt' ich als Ritter mich gern") und als er ſie abgenutzt hatte! Marcus Antonius Primus ſendete ihm eine Toga aus Toloſa. Dem reichen Regulus machte er ſogar den Vorſchlag, ihm ſeine Geſchenke wieder abzukaufen, weil er kein Geld im Hauſe habe! Domitian, der, wie Martial öfter rühmt, deſſen Epigramme gern las, beſtätigte ihm das von Titus bereits verliehene Dreikinderrecht, welches auch Unverheiratheten mancherlei Vorzug bei Erbſchaften, Befreiung von Vormundſchaften und läſtigen Aemtern, ja ſogar Strafmilderung verſchaffte. Es ſcheint, als habe Martial damals (86) noch nicht geheirathet gehabt; denn er ſchreibt über die Verleihung:

„Als ich bat um die Rechte dreier Kinder,
Gab dieſe mir zum Lohne meiner Muſe,
Der allein es gekonnt. Nun lebe wohl, Frau,
Nicht umkommen ja darf des Herren Gabe."

Er rühmt ſich auch dem Näevolus gegenüber, daß er vielen Leuten durch ſeine Fürſprache zum Bürgerrechte verholfen habe. Als er aber den Kaiſer um ein Geldgeſchenk anging, wurde er abfällig beſchieden:

„Als ich den Jupiter jüngſt um wenige Tauſende flehte,
Sprach er: „Es wird ſie Dir der geben, der Tempel mir gab."

*) Leichte, feine und farbige Mäntel.

Tempel dem Jupiter zwar gab der, doch Tausende mir nicht:
Ach, ich schäme mich jetzt, daß ich um wenig nur bat!
Aber wie gar nicht streng, wie von keinem Zorne bewölket,
Mit wie mildem Gesicht hatte mein Fleh'n er gehört!"

Ebenso scheint auch ein Gesuch des Dichters um die Vergünstigung, von der Marcischen Wasserleitung ein Rohr in sein Haus legen zu dürfen, unberücksichtigt geblieben zu sein, weil wir keinen Dank dafür in den Epigrammen finden. Und doch ließ es Martial schlauer Weise nicht daran fehlen, der Hofdienerschaft im Ganzen und Einzelnen zu schmeicheln. Ja, als der Eunuch und Mundschenk Earinus sein Haar in einem mit Edelsteinen besetzten Kästchen nebst seinem Spiegel dem pergamenischen Heilgotte Asklepios weihte, dichtete Martial nicht weniger als fünf Epigramme auf dieses hochwichtige Ereigniß!

Römischer Magnat, auf der Straße von seinen Klienten begleitet.

Unter solchen Verhältnissen darf man sich nicht wundern, wenn Martial sich auch zum niedrigen Klientendienst in vornehmen Häusern bequemen mußte, um den Lohn von 100 Quadranten (Viertelasses zum Werth von $1^1/_2$ Pfennigen) zu erschwingen. Zu diesem Zwecke hatte er sich in früher Morgenstunde im Atrium seines Patrons einzufinden, um seinen demüthigen Gruß anzubringen. Machte sich der „König" dann selbst zum Ausgehen fertig, was bei Hochzeiten, Opfern und Spielen sehr früh geschah, so trabte er in der heißen Toga ihm voran und schaffte im Gewühle des Volkes Platz, oder er folgte der glänzenden Sänfte.

Digitized by Google

Hatte der vornehme Mann vor Gericht zu ſprechen oder gab er ſeine eigenen literariſchen Produkte einem geladenen Zuhörerkreiſe zum Beſten, ſo galt es wieder, Beifall zu klatſchen und Bravo zu rufen. Und auch dann noch gab es verſchiedene Beſuche mitzumachen, zu gratuliren, zu kondoliren, um die Gunſt alter Millionärinnen zu buhlen und ſchließlich den Gönner bis zum Bade zu begleiten. Auf ſolche Laſten deutet der Dichter hin, wenn er ſingt:

„Was ein neuer und jüngſt es gewordener Freund Dir gewähret,
Soll, Fabianus, auch ich leiſten, gebieteſt Du mir.
Daß ich, ſchaudernd vor Froſt, Dich alle Morgen begrüße,
Und daß Dein Tragſtuhl mich nöthige mitten durch Koth,
Daß ich zur zehnten Stund', auch ſpäter, müd' in Agrippa's
Thermen Dir folg', indeß mich die des Titus empfahn."

Zuweilen wurde er dann wol auch zu Tiſche geladen; doch war auch hier die Bewirthung mit mancherlei Entwürdigung verbunden, und man erwartete außerdem noch, daß der Gaſt ſein Talent nicht unter den Scheffel ſtellte! Martial war ſogar einſt von einem Patrone nach dem Luxusbad Bajä mitgenommen worden, um auch dort deſſen Nachtreter zu machen. Bitter beſchwert er ſich über den kargen Lohn im Verhältniß zu dem theuren Leben:

„Hundert Quadranten ſind's, was die bajiſche Sportel mir einträgt.
Was ſoll Mangel, wie der, unter Genüſſen der Luſt?
Gieb mir zurück des Lupus und Gryllus finſtere Bäder:
Speiſ' ich ſo ſchlecht, weshalb bade denn, Flaccus, ich gut?"

Mit welcher Sehnſucht der Vielgeplagte dann zuweilen aus dem Getöſe der Hauptſtadt und dem aufreibenden Nichtsthun ſeines Klientenlebens nach Nomentum eilte, um nur einmal ausſchlafen zu können, wollen wir gern glauben.

Im Jahre 87 hielt ſich Martial, man weiß nicht aus welchem Grunde, längere Zeit in Forum Cornelii, dem jetzigen Imola, zwiſchen Bologna und Faenza an der Aemiliſchen Straße auf. Das dritte Buch der Epigramme hat er von dort nach Rom geſandt:

„Gehe nach Rom, mein Buch; wenn es forſcht, von wannen du kommeſt,
Sag': „aus der Gegend, wohin führt der Aemiliſche Weg."
Fragt es, in welchem Land, in welcher Stadt ich verweile,
Magſt du berichten, ich ſei in des Cornelius Stadt.
Forſcht es, warum ich's verließ, ſag' aus in Kürze das Viele:
„Ekel ward ihm, umſonſt Träger der Toga zu ſein."
Fragt's: „Wann kommt er zurück?" ſo erwidere du: „Als ein Dichter
Ging er; er kommet, ſobald Sänger zur Cither er iſt."

Er ſah ſich aber auch rings in den nächſten Städten um. In dem „ſchönen" Bononia hatte ein Schuſter, in Mutina ein Walker Gladiatorenſpiele veranſtaltet, was dem Dichter Anlaß zu Spöttereien giebt. In Bononia machte er die Bekanntſchaft des jungen Camonius Rufus, der großes Intereſſe an den Gedichten Martial's nahm, aber drei Jahre ſpäter auf einer Reiſe in Kappadokien ſtarb. Auf die bekannte Armuth Ravenna's an Trinkwaſſer verfertigte er das witzige Diſtichon:

„In Ravenna betrog mich jüngſt ein geriebener Gaſtwirth:
Als um gemiſchten ich bat, gab er mir lauteren Wein."

Aber auch die nördlichſten Geſtade des adriatiſchen Meeres jenſeit des Po beſuchte er und von Altinum, Patavium und Aquileja ſagt er:

„Ihr ſollt werden die Ruh' und die Zuflucht unſeres Alters,
Dürfen die Muße wir uns wählen nach eigenem Wunſch."

Was ſeine Geſundheit anlangt, ſo klagt Martial über Fieberanfälle und im Jahre 89 machte er eine ſchwere Krankheit durch. Ob er Frau und Kinder gehabt habe, iſt nicht ganz leicht zu entſcheiden. Leſſing hat alle Andeutungen derart in den Gedichten für bloße Fiktionen erklärt. Neuere dagegen haben viele Perſonen, die gar nicht in ſeine Familie gehören, derſelben einverleibt. So hat man ihm den jungen Camonius Rufus aus Mißverſtändniß als Sohn zuertheilt und den Schwiegervater des ſpaniſchen Statthalters Inſtantius Rufus zu dem ſeinigen gemacht (VII, 68), während doch Martial ganz klar ſagt, daß er denſelben noch nicht kennt!

Ein Frau und eine Tochter ſcheint er aber dennoch gehabt zu haben. Denn zu einem gewiſſen Linus, der die übliche Sitte des Küſſens beim Begegnen übertrieb, ſchreibt er:

„Küſſen wird mich die Gattin nicht bei dem Froſt,
Nicht mit ſchmeichelndem Mund die junge Tochter."

und ebenſo heißt es in einem Gedicht an den weichlichen Charmenion:

„Dein Mund liſpelt und dünn iſt Deine Stimme,
Meine Tochter mit mehr Kraft ſprechen wird."

Wenn man aber die übrigen, von einer Gattin redenden Stellen auf ihn beziehen darf, ſo iſt das eheliche Verhältniß ein trauriges geweſen und dies hauptſächlich infolge ungezogener Zumuthungen ſeinerſeits. Es wird wol auch zuletzt eine Trennung erfolgt ſein, da ſpätere Erwähnungen fehlen.

Sieben und fünfzig Jahre zählte Martial und ſein früher reiches Haar war ſchon ergraut, als er Heimweh zu fühlen begann nach Bilbilis. So ſchreibt er z. B. an Avitus:

„Dir fällt's auf, mein Avitus, daß ich, der in Latiums Hauptſtadt
Alt ward, häufig und oft nenn' ein entlegenes Volk,
Daß goldführender Tagus mich reizt und der heimiſche Salo,
Und mich das volle Haus lockt und ſein ſchmuziges Feld?
Wohl gefällt mir das Land, wo mich winzige Habe beſeligt,
Und wo ärmliches Gut üppige Fülle gewährt.
Hier nähr' ich mein Gefild und dort nährt's mich; auf dem Herde
Hier glimmt's kärglich, und dort lodert es mächtig und hell.
Koſtbar hungert man hier und der Speismarkt richtet zu Grunde;
Dort beſchweren den Tiſch Schätze der eigenen Flur.
Hier verbrauchet man vier und mehrere Togen im Sommer,
Und vier Herbſte hindurch kleid' ich mit einer mich dort.
Geh' und diene noch Herr'n, wenn das, was der Gönner Dir nicht beut,
Alles, Avitus, der Ort reich Dir zu bieten vermag."

Es war alſo in erſter Linie die Wohlfeilheit des ſpaniſchen Lebens, die ihn von Rom fortzog, und dann das Streben, den abhängigen und läſtigen Verhältniſſen des Kliententhums endlich zu entgehen. Denn daß Trajan „den niedrigen und plumpen Huldigungen, welche Martial dem Domitian dargebracht hatte und

womit er bereits auch ihn bedrohte", keinen Geſchmack abgewonnen zu haben ſcheine, und daß deshalb Martial um ſo mehr ſich nach Hauſe geſehnt habe, iſt doch zu ſehr aus der Luft gegriffen, da ja der Dichter bereits Mitte 98 von Rom abreiſte, während Trajan erſt im Frühjahre 99 von Deutſchland zurückkam. Und wenn Martial auch wohl wußte, daß nun die Wahrheit am Hofe zur Geltung kommen würde, was hatten ihm denn alle ſeine Schmeicheleien bei Domitian eingetragen? Kurz, er kündigte zunächſt ſeinen Landsleuten ſeine bevorſtehende Rückkehr mit folgendem Gedichte an:

„Sagt, Landsleute, die mir das Auguſtiſche Bilbilis zeuget,
Dort, wo den rauhen Berg reißend der Salo umſtrömt,
Habt Ihr Freude vielleicht an Eures Sängers Berühmtheit?
Denn ich bin es, der Glanz, Namen und Ruhm Euch verleiht,
Und ſein Verona verdankt nicht mehr dem feinen Catullus
Und nicht weniger gern hieß' es den Seinigen mich.
Viermal reihete ſich an den dreißigſten Sommer die Ernte,
Seit ich der Ceres mit Euch ländliche Kuchen gebracht.
Während den Dienſt ich geweiht den Paläſten der herrſchenden Roma,
Hat das italiſche Land grau mir die Haare gefärbt.
Wenn Ihr mit freundlichem Sinn mich aufnehmt wieder, ſo komm' ich;
Find' ich Euch kalt, nimmt gern hier man mich wieder zurück."

Einem gewiſſen Flavus, der wahrſcheinlich zufällig nach Bilbilis reiſte, gab er die gerade vollendete zweite Ausgabe des zehnten Buchs der Epigramme mit und trug ihm auf, in der Heimat ein freundliches und bequemes Obdach für einen annehmbaren Preis zu beſorgen, wo er ſich ausruhen könnte. Mit dem Erlös aus ſeinen Beſitzthümern und dem Reiſegeld des Plinius verſehen, folgte er dann ſelbſt nach. In der Heimat lächelte ihm ein ungeahntes Glück. Eine dortige Gönnerin ſchenkte ihm wieder ein Landgut:

„Dieſer Hain und der Quell und der dicht verflochtenen Reben
Schatten, der tränkenden Flut künſtlich geleiteter Strom,
Auen und Roſen ſo ſchön, wie im zweimal tragenden Päſtum,
Kohl, der im Januarmond, ſicher vor Fröſten, mir grünt,
Und der häusliche Aal, der da ſchwimmt im geſchloſſenen Waſſer,
Und weißglänzend ein Thurm, ähnlicher Vögel Geheg:
Sind der Herrin Geſchenk. Als nach ſieben Luſtren ich heimkam,
Schenkte Marcella das Haus mir und das kleine Gebiet.
Böte Nauſikaa mir dafür die Gärten des Vaters,
Sagt' ich Alcinous doch: „Meine gefallen mir mehr.""

Man hält Marcella für ſeine Frau, aber wol mit Unrecht. Denn „Herrin" (domina) pflegte wol damals auch der Mann ſeine Frau zu tituliren; ſchwerlich aber hätte er doch deren Mitgift ein „Geſchenk" genannt. Und wenn Martial in einem anderen Gedicht die hohe Bildung ſeiner Landsmännin preiſt, die einer Römerin von gutem Hauſe nichts nachgebe, wenn er ſchließlich ſagt:

„Du machſt, daß das Verlangen in mir nach der Herrſcherin Hauptſtadt
Milder wird: Du allein biſt mir Erſatz für mein Rom,"

ſo hat man nicht nöthig, etwas Anderes darin zu ſehen, als eine dankbare Schmeichelei. Mit unendlichem Behagen genoß der Dichter die ihm jetzt gewährte Ruhe. In dem bereits früher erwähnten Epigramme an Juvenal heißt es:

„Nun ich Fauler bebau' in süßer Arbeit
Felder Platea's und Boterdum's; das sind
Celtiberischer Lande harte Namen.
Ich erfreue mich sündlich langen Schlafes,
Den oft nicht auch die dritte Stunde wegscheucht,
Und ich hole das Alles wieder ein jetzt,
Was gewacht ich in dreißig Jahren habe."

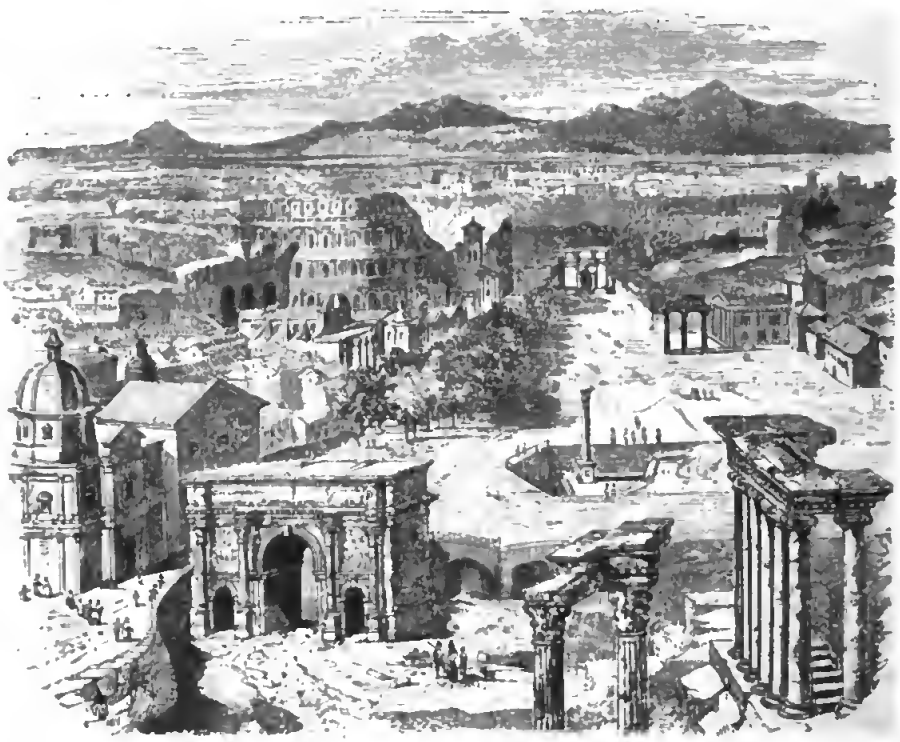
Allein bald sollte es anders kommen! Wie der unglückliche Ovid konnte auch er die vielfältigen Annehmlichkeiten der Hauptstadt nicht vergessen, und was das Schlimmste war, seine Eitelkeit wurde tief verletzt, weil seine Landsleute die Leichtfertigkeit und Zuchtlosigkeit seiner Muse bald zu bekritteln und zu tadeln begannen. Als daher sein Freund Terentius Priscus im Jahre 100 oder 101 n. Chr. nach Spanien kam, widmete er ihm das 12te Buch mit folgendem Begleitschreiben: „Ich weiß, daß ich Dir eine Entschuldigung meiner so hartnäckigen, dreijährigen Unthätigkeit schuldig bin. Freilich würde ich damit nicht fertig werden, selbst unter jenen Beschäftigungen der Hauptstadt, durch welche wir leichter erreichen, daß wir lästig, als daß wir pflichteifrig erscheinen, geschweige denn in dieser Abgeschiedenheit der Provinz, wo ich, wenn ich hier nicht noch übermäßig fleißig bin, ohne Schadloshaltung sowol als ohne Entschuldigung in Zurückgezogenheit lebe. Vernimm denn die Gründe, und es ist unter diesen der größte und erste der, daß ich das Ohr der Bürger vermisse, an welches ich gewöhnt war, und daß ich mir wie auf einem fremden Forum streitend vorkomme. Denn Alles, was in meinen Gedichten gefällt, hat mir der Zuhörer eingegeben. Jene Feinheit des Urtheils, jenen Geist des Stoffes, die Bibliotheken, die Theater, die Gesellschaften, überhaupt Alles, was ich, Verwöhnter, verlassen habe, vermisse ich, wie ein Verlassener. Dazu kommt der hämische Zahn meiner Landsleute und ihre Mißgunst an Stelle des Urtheils und ein und der andere Schlechte, für einen kleinen Ort viele, denen gegenüber es schwer ist, täglich gute Laune zu haben. Wundere dich daher nicht, daß der Unwillige das von sich geworfen hat, was der Fröhliche zu treiben pflegte."

Martial überlebte die Herausgabe des 12. Buches nicht lange. In einem Epigramme hatte er sich eine Lebensdauer von 75 Jahren gewünscht. Er überschritt aber kaum das sechzigste Jahr und starb, wie es scheint, im Jahre 102 n. Chr. Das Lob des Plinius ehrt ihn mehr, als die Zuneigung des ausschweifenden Kaisers Aelius Verus, der ihn seinen Vergil zu nennen pflegte. Er selbst urtheilte über seine dichterische Begabung bescheiden; denn er meint, gäbe man ihm eine sorgenfreie Existenz, so würde er Größeres leisten, und wenn auch nicht ein Vergil, doch ein Domitius Marsus oder Turnus (ebenfalls epigrammatische Dichter) werden. Gern wollen wir ihm glauben, daß er wegen seiner geistreichen Schlagfertigkeit und wahrscheinlich auch seiner geselligen Vorzüge, namentlich wegen seines unverwüstlichen Humors, „von Freunden gern gesehen, oft zu Tische geladen, geliebt und gelobt" worden ist. Mit Juvenal hat er gemein, daß er es nur mit dem Häßlichen und Schlechten zu thun hat, sich der Nachtseite des hauptstädtischen Lebens zuwendet. Während aber jener die volle Schale seines sittlichen Zorns über die greulichen Verirrungen der Zeit ausgießt, lacht und witzelt Martial über das Laster und malt den Schmuz mit Behagen aus. Recht abstoßend ist seine sklavische Kriecherei vor Domitian. Die Speichelleckereien gegen diesen

Tyrannen anzuführen, „seinen Gott", „den Vater des Vaterlands", „den Gläubiger der Götter", wäre zu langweilig. Er vergißt sich aber in seiner Servilität so weit, daß er in einem Gedichte nicht nur fragt, unter welchem Fürsten wol so große Freiheit geherrscht habe wie unter Domitian, sondern auch ausrufen konnte:

„Flavierstamm, wieviel entzog Dir der dritte der Erben!
Fast war's eben so gut, hätten die beiden gefehlt."

Wenn sich die römische Epigrammatik von der griechischen dadurch unterschied, daß sie mit praktischem Blick Thatsachen der Gegenwart kritisirte, so bestand die Kunst und Meisterschaft Martial's darin, diese Spiele der flüchtigen Empfindung satirisch zuzuspitzen, so daß sie mit einem glücklichen Einfall, einem schlagenden Witze abschlossen. Natürlich gehörte dazu, daß er die Erwartung vorher spannte, um durch den überraschenden Aufschluß einen auf die Lachlust wirkenden starken Gegensatz herbeizuführen. Seine Gedichte zerfallen in 15 Bücher, von denen 12 die eigentlichen Epigramme enthalten, ein Buch sich auf die von Titus zur Einweihung des Amphitheaters gegebenen Spiele bezieht, die beiden letzten, Xenia (Gastgeschenke) und Apophoreta (Mitgaben), Etiketten zu Saturnaliengeschenken bilden sollten. Wann Martial zum ersten Mal gedruckt wurde, ist ungewiß.



Das Forum zu Rom.

Ende des Buches.

Sachliches Illustrationen-Verzeichniß.

Architektur.

Denkmäler.

Mausoleum von Halikarnaß 163.
Denkmäler der Via Appia 249.

Tempel.

Athenetempel auf Aegina 89.
Erechtheion 46.
Parthenon 99.
Poseidontempel zu Pästum 37.
Säulenordnung, dorische, 46; ionische, 41; korinthische, 161; römisch-korinthische, 237.

Theater.

Amphitheater, Flavisches, 329.
Theater zu Egesta 61; griechisches 72.

Pläne.

Akropolis, Plan der, 95.
Bauformen griechischer Tempel 39.
Parthenon, Plan des, 98.
Stadion 75.
Theater, Plan eines griechischen, 65.

Familien- und öffentliches Leben.

Familienleben.

Aschenurnen 298.
Fest, häusliches, 55.
Geräthe und Vasen 14.
Haus des Antenor 118.
Schmucksachen u. A. 105.
Vorlesung im Atrium 277.

Oeffentliches Leben.

Ankunft griechischer Kunstwerke in Rom, Tonb. 229.
Demosthenes spricht gegen Philipp 182.
Empfang eines olympischen Siegers, Titelbild.
Spiele, gymnastische, 81.
Theater, Blick auf die Scene, 172.
Wagenrennen 73.

Malerei.

Alexanderschlacht 210.
Flötenspieler 47.
Gemälde aus dem Museum Campana 316.
Pompejanisches Wandgemälde 11. 241.
Scene aus „Agamemnon“ 59; der „Andrierin“ des Terentius 267; „Iphigenie auf Tauris“ 149; Plautus 261.
Schauspieler, Unterweisung der, 71.

Plastik.

Büsten.

Alexander 199.
Aeschines 192.
Aristophanes 180.
Aspasia 103.
Eros im Vatikan, Kopf des, 166.
Herabüste in der Villa Ludovisi 109.
Homer 25.
Medusenhaupt 148.
Ovid 303.
Pindar 83.
Plautus 259.
Sophokles, Tonb. 126.
Terentius 265.
Zeushaupt 104.

Gruppen.

Aeschylos und Euripides, Tonb. 154.
Bakchos vom Lysikratesdenkmale 171.
Briseïs, Diomedes und Helena 121.
Farnesischer Stier 221.
Ganymed des Leochares 165.
Giebelfeldergruppen, äginetische, 91.
Helios, Relief, 204.
Hochzeitszug des Poseidon 160.
Homer und Hesiod, Tonb. 28.
Kentauren und Lapithen 111.
Laokoon 223.
Lapithen und Kentauren 111.
Nike des Nikomachos 209.
Niobegruppe 169.
Parthenon, Gruppen vom Friese, 101.
Reliefs von Assos 19.
Vergötterung Homer's 35.
Vergilius und Horatius, Tonb. 292.

Kunstgeräthe u. A.

Aschenurnen 298.
Geräthe und Vasen 14.
Kunstgegenstände, verschiedene, 229.
Schmucksachen und Geräthe 105.
Theatermasken 138.
Vasen und Geräthe 14.

Statuen.

Aphrodite nach Dädalos 110.
Apollon von Amyklä 17.
Apollon von Belvedere 233.
Apollon, palatinischer, 162.
Artemis, ephesische, 43.
Borghesischer Fechter 235.
Demosthenes, 190.
Diana von Versailles 234.
Diskosschleuderer 107.
Farnesischer Hercules 203.
Fechter, Borghesischer, 235.
Gallier, sterbender, 225.
Herakles, Farnesischer, 203.
Mediceische Venus 231.
Niobe 170.
Pallas Athene vom Parthenon 100.
Perikles 102.
Pheidias 93.
Sappho 53.
Sterbender Gallier 225.
Venus, Mediceische, 231.

Portraits.

Einzelbildnisse.

Aeschines 192.
Alexanderbüste im Louvre 199.
Aristophanes 180.
Aspasia 103.
Demosthenes 190.
Homer 25.
Ovid 303.
Perikles 102.
Pheidias 93.
Pindar 83.
Plautus 259.
Praxiteles 168.
Sappho 52.
Sophokles, Tonb. 126.
Terentius 265.

Gruppenbildnisse.

Achilleus im Kampfe mit den Flußgöttern 31.
Aeschylos und Euripides, Tonb. 154.
Aeschylos u. Sophokles nach dem Siege bei Salamis 123.
Apelles sieht Lais beim Wasserholen 207.
Deinokrates leitet den Bau von Alexandria 219.
Ennius als Soldat 243.
Epeios bricht die Mauern Troja's 122.
Hesiod, Leichnam des, von Delphinen getragen 23.
Homer und Hesiod, Tonb. 28.
Lysippos an einer Alexanderstatue arbeitend 197.
Oedipus im Hain der Eumeniden 131.
Ovidius dichtend, Tonb. 310.
Ovid als Verbannter am Meeresufer 299.
Perikles, Pheidias und die Kunstverständigen, über den Bau des Parthenon berathend 5.
Plautus schreibt bei der Handmühle Komödien 254.

Digitized by Google

Protogenes wirft den Schwamm nach seinem Bilde 205.
Vergilius mit Augustus und Mäcenas 293.
Vergilius und Horatius, Tonb. 292.
Zeuxis und Parrhasios, Wettkampf, 143.

Städte- und andere Ansichten.

Athen 187.
Denkmäler der Via Appia 249.
Ephesos 145.
Forum 338.
Griechische Landschaft 139.
Löwenthor in Mykenä 15.
Mausoleum von Halikarnaß 163.
Propyläen 87.
Rom zur Zeit Cäsar's 251.
Römische Straße 317.
Tiber, Umgebung des, zur Zeit des Kaiserreichs 271.
Villa des Mäcenas 287.
Vergil's Grab am Posilippo 297.

Theater.

Amphitheater, Flavisches, 329; Scene aus „Agamemnon" 59; der „Andrierin" des Terentius 267; „Iphigenie auf Tauris" 149; Plautus 261.
Schauspieler, Unterweisung der, 71.
Theater, Blick auf die Scene, 172; zu Egesta 61; griechisches, 72.
Theatermasken 138.
Theater, Plan eines griechischen, 65.

Verschiedenes.

Alexander's Leichenwagen 227.
Bildende Künste 1.
Erdscheibe nach Homer 27.
Kränze 36. 196.
Schiff des Menelaos 119.

Register.

Abakus 41.
Aeginetische Giebelfiguren 90 ff.
Aemilius Paulus 10.
Aemilius Scaurus 9.
Aeschines 186 ff.
Aeschylos 59. 62 ff. 124.
Aesymnet 51.
Aetion 3.
Agamedes 21. 82.
Agatharchos 3. 135. 141.
Agathon 154.
Ageladas 88.
Agesandros 222.
Agesias 283.
Agesidamos 84.
Aglaophon 112.
Aieuaden 4.
Alexander I. 80.
Alexander d. Gr. 6. 198.
Alexanderschlacht 211.
Alkäos 47. 50 ff.
Alkamenes 98.
Alkibiades 3. 84.
Ambiorix Turpio 279.
Ameinias 62.
Amöbeus 6.
Ammonias 217.
Amphidamas 32.
Amphion 221.
Amphiprostylos 40.
Anakreon 56.
Anaxagoras 97. 151.
Anser 294.
Antigonos 208. 224.
Antimenidas 50. 51.
Antiope 221.
Antiphilos 215.
Antonius Musa 282.
Apelles 4. 6. 205 ff.
Aphobos 182.
Aphrodite d. Apelles 214.
„ d. Praxiteles 167.
„ Urania 104.
Apobaten 97.
Apollodoros 139. 221.
Apollon von Amyklä 17.
„ von Belvedere 231.
„ als Eidechsötödter 168.
„ palatinischer 162.
Apollonios 121. 230.
Apollonios von Thana 3.
Apotheose Homer's 234.
Apoxyomenos 200.
Araros 178.
Aratos 206.
Archaistisch-hieratischer Stil 90.
Archelaos 142. 153. 208.
Archelaos von Priene 35. 234.
Archestratos 253.
Archilochos 56. 84.
Architrav 41.
Ariadne 17.
Aridikes 111.
Arion 6.
Aristandros 158.
Aristarchos 30.
Aristeides 4. 8. 208.
Aristokles 88.
Ariston 131.
Aristophanes 172 ff.
Aristratos 206.
Arkesilaos IV. 79.
Arrius 290.
Arruntius Stella 320. 330.
Artemis Patroa 20.
Artemisia 57. 165.
Artemision zu Ephesos 43 ff.
Asinius Pollio 13. 289.
Asklepiodoros 4.
Aspasia 97.
Astarte 19.
Astragalenspieler 109.
Atalante 161.
Atellanen 255. 257.
Athanadoros 222.
Athene Promachos 93.
Attalos II. 8.
Attilius 259.
Auge 162.
Axionikos 156.

Bacchylides 62. 79.
Bakchantin, rasende, 163.
Banausen 2.
Bassus 306.
Baukunst, röm., 236.
Bavius 294.
Boedas 203.
Boethos 225.
Borghesischer Fechter 283.
Bryaxis 165.
Butades 111.

Cäcilius 268.
Cäcilius Denter 250.
Cäcilius Epirota 238.
Cäsar, Julius, 9.
Cäsonius Maximus 330.
Calpurnius Piso 328.
Caloisius Sabinus 242.
Chabrias 86.
Chäroneia 194.
Charagos 52.
Chares (Feldherr) 190.
Chares (Künstler) 204. 219 ff.
Charmadas 111.
Charmides 92.
Cheirokrates 225.
Chersiphron 37. 43 ff.
Chionides 173.
Chörile 152.
Chörilos 153.
Chor 157.
Choregie 70.
Choreuten 68. 135. 138.
Chorizonten 30.
Chrysogonos 13.
Cicero, Tullius, 8.
Cimber 294.
Claudius Marcellus 291.
Codrus 294.
Corinna 304.
Cornelius Gallus 306.
Cornificius Gallus 294.

Dädaliden 18.
Dädalos 15 ff. 87.
Dädalos aus Sikyon 110.
Daïphantos 73. 82.
Daïppos 203.
Damophon 103.
Daphnephorien 82.
Deinias 111.
Deinochares 225.
Deinokrates 45. 210. 225.
Demiurgen 4.
Demon 182.
Demophilos 139.
Demophon 182.
Demos des Aristophanes 177.
Demos des Parrhasios 147.
Demosthenes 182 ff.
Deukalion 17. 57.
Dexion 134.
Diadumenos 109.
Diana von Versailles 231.
Dichter 13.
Didaskalien 71.
Didymos 56.
Diodoros 13.
Dionysios (Tyrann) 122. 155.
Diophantos 192.
Dios 30.
Dioskuren 20.
Dipönos 4. 87.
Dipteros 40.
Diskoswerfer 106.
Dithyrambos 48. 83.
Domitian 321. 332.
Doricha 52.
Dorischer Stil 40.
Doryphoros 109.

Earinus 333.
Echimus 40.
Ekphantos 111.
Elpinike 113.
Endöos 161.
Enkaustik 116.
Ennius 243 ff.

Digitized by Google

Epänetos 85.
Epharmostos 85.
Ephoros 206.
Epicharmos 62. 173.
Epigoneion 49.
Epiktetos 10.
Epinikion 83.
Epistylion 41.
Epithalamion 48.
Epitropezios, Herakles, 200.
Erinna 54.
Eros 20. 167.
„ des Zeuxis 141.
Eubulos 189.
Euenor 146.
Euhemeros 253.
Eumaros 111.
Eumetis 82.
Eupolomos 15.
Euphorion 64.
Euphranor 147.
Eupompos 198. 206.
Euripides 125. 149 ff.
„ der Jüngere 152.
Europa 18.
Euthykrates 203.

Fabius Pictor 7.
Farneſiſcher Herakles 201.
„ Stier 157. 221.
Fidus Cornelius 309.
Flaccillo 327.
Flöte 48.
Fronto 327.
Fulvius Nobilior 245.
Furius Philus. 268.

Geiſon 41.
Gitiades 88.
Glykon 231.

Hadrian 322.
Harpokos 194.
Hegeſippos 192.
Hegios 92.
Hekatombäen 108.
Helena 209.
Helios, rhodiſcher, 201.
Helvia 328.
Hero v. Polyklet 108.
Heräen 108.
Heräon, ſamiſches, 42.
„ orgiviſches, 108.
Herakleitos 151.
Herokles 200.
Hermen 20.
Hermodoros 10.
Heroſtratos 45.
Heſiodos 23. 30 ff.
Hieron 4. 62. 77.
Hipparchos 4.
Hipponax 56.
Homeriden 27.
Homeros 23 ff.
Horatius Flaccus 272 ff.
Hortenſius 9.
Hygiänon 111.
Hymnos 83.
Hypäthraltempel 39.
Hypereides 192.
Hyporchem 83.

Jalyſos 214. 217.
Ikaros 16.
Iktinos 93.
Jon 127.
Joniſcher Stil 42.
Jophon 131.
Iſäos 185.
Iſigonos 224.
Iſmenios 2.
Iſokrates 184.
Julia 311.
Juvenalis, Junius, 317 ff.

Käros 202.
Kaiſerſtatuen 11.
Kallikrates 93.
Kallimachos 161.
Kalliſtratos 174. 184.
Kallon 88.
Kalydoniſche Jagd 161.
Kanachos 87.
Konon 109.
Kapitoliniſche Spiele 12. 239.
Kephalos 57.
Kephiſodotos 166.
Kephiſophon 152.
Kimon 2. 112.
Kiris 50.
Kithara 49.
Klais 52.
Kleanaktiden 50.
Kleidemides 135.
Kleito 149.
Kleitos 209.
Kleobule 182.
Kleobike 74
Kleomenes 231.
Kleon 176.
Klientendienſt 333.
Kokalos 16.
Koloß zu Rhodos 220.
Kolotes 98.
Korinna 74.
Korinthiſche Säule 161.
Kothurn 68.
Krates 173.
Krotinos 130. 173. 177.
Kratippos 273.
Kraton 111.
Kteſilochos 206.
Kuh Myron's 106.
Kydios 9.
Kykliker 29.
Kyklopenmauern 45.
Kynägeiros 62.

Labeo 7.
Labyrinth 16. 19.
Lados 106.
Lälius 268.
Lais 207.
Lampros 123.
Laodike 113.
Laokoon 222 ff.
Larichos 52.
Lojos 59. 74.
Leochares 165.
Leophron 84.
Leſchen 116.
Libon 99.
Livius Andronicus 236. 255. 257.
Löwenthor v. Mykenä 21.
Lucanus 328.
Lucullus 9.
Luscius Lavinius 268.
Lykurgos 192.
Lyra 48.
Lyſippos 10. 197 ff.
Lyſiſtratos 203.

Mäonderlinie 41.
Mäcenas 277 ff. 290.
Mocer 302.
Mävius 294.
Mogodis 49.
Mogia 288.
Mojo Polla 288.
Morcello 320. 336.
Maro 288.
Martialis, Valerius, 317. 319. 327 ff.
Masken 69.
Mauſſoleum 163. 165.
Mauſſolos 165.
Megakleia 82.
Megolagyros 50.
Meidias 185.
Melanchros 50.
Melanthios 206.
Melcagros 161.
Meliſſos 128.
Melito 152.
Melkarth 19.
Menandros 57. 208. 262.
Menekrates 13.
Menon 97.
Meſomedes 13.
Metagenes 44.
Metion 15.
Metopen 41.
Metrodoros 10.
Mikon 113.
Mimen 255. 257.
Minos 16. 18.
Minotauros 16. 19.
Mnaſon 202.
Mneſarchos 149.
Mneſikles 93.
Mneſilochos 152.
Mneſtarchides 152.
Moloch 19.
Monodien 157.
Mummius 8.
Muſik 12.
Myron 88. 105 ff.
Myrſilos 50.
Myrtis 74.
Mys 146.

Naukydes 108.
Nävius 256. 258.
Nealkes 207.
Nero 12. 13.
Neſeus 139.
Neuattiſche Schule 230.
Nikomachos 141. 208.
Nikoſtrate 130.
Nikoſtratos 178.
Niobe vom Sipylos 21.
Niobegruppe 169 ff.
Nonius Vindex 10. 200.

Octavio 291.
Octavianus 290.
Odeion 96.
Onatas 88.
Onomakritos 29.
Orbilius Pupillus 273.
Orcheſtra 65.
Ovidius Naſo 299.
Ovidius, Quintus, 330.

Päan 48. 83.
Pacuvius 247.
Päonios 98.
Pamphilos 4. 206.
Panänos 62. 92. 98.
Panathenäen 96.
Pankoſpe 208.
Pantarkes 101. 109.
Parabaſe 173.
Paralos 217.

Paris 321.
Parrhasios 6. 139. 142. 146 ff.
Parthenius 332.
Parthenon 94 ff. 99.
Pasiphae 16. 18. 19.
Patroklos 110.
Paulus Fabius Maximus 308.
Pausias 9. 115.
Pauson 122.
Peisianax 113.
Peisistratos 29.
Periakten 66.
Perikles 2. 5. 92. 113. 126.
Peripteros 40.
Perses 32.
Persius Flaccus 326.
Phaon 56.
Pheidias 1. 5. 87 ff.
Philemon 262.
Philetäros 178.
Philippos v. Maked. 178. 188 ff.
„ Vater v. Aristophanes 174.
Philistos 148.
Philokrates 190.
Philonides 174.
Philoxenos 209.
Phryne 166.
Phrynichos 60. 134.
Phrynon 50.
Pindaros 4. 73 ff.
Pittakos 50 ff.
Platon 178.
Plautus, Maccius, 254. 261 ff.
Pleistänetos 92.
Plinius d. Jüng. 331
Plotia Hieria 294.
Plotius Tucca 292.
Polla Argentaria 329.
Polydoros 222.
Polyeuktos 192.
Polygnotos 2. 111 ff.
Polykletos 4. 88. 105. 107 ff.
Ponticus 306.
Porcius Licinus 269.
Praxilla 199.
Praxiteles 158 166 ff.
Preise der Kunstw. 12.
Prodikos 152.
Prokris 57.
Prometheus d. Parrhasios 146.
Propyläen 94.
Prosienion 65.
Prosodie 83.
Prostylos 40.
Proteus 10.
Protogenes 205 ff. 214. 217 ff.
Protomache 82.
Psappha 52.
Psaumis 84.
Pseudodipteros 40.
Pylades 322.
Pyromachos 224.
Pythagoras 105.
Pytheas 194. 206.

Rhapsoden 29.
Rhemmius Palämon 330.
Rhodopis 52.
Rhökos 37. 42 ff.
Römisch-korinth. Säule 236.
Roscius 259.

Sambyke 49.
Sappho 47. 52 ff.
Satyros 167. 186.
Satyrspiel 70.
Scipio Nasica 245.
„ Africanus 244. 268.
Seneca 328.
Silanion 56.
Silius Italicus 293.
Simonides 4. 6. 62. 79.
Skamandronymos 52.
Skene 65.
Skolion 83.
Skopas 158 ff.
Skopelinos 74.
Skyllis 4. 87.
Smilis 21. 43.
Sokrates 151.
Sophillos 123.
Sophokles 63. 123 ff.
Stasikrates 225.
Statius 319.
Stoa Pökile 113.
Stratonikos 6. 224.
Suillius 309.
Syrinx 48.

Talos 16.
Tantalos 21.
Tauriskos 221.
Telephanes 111.
Telephos 162.
Tempelformen 38 ff.
Terentius Cullea 267.
„ Lucanus 267.
Terentius Publius, 225. 267 ff.
„ Varro 262.
Terpandros 49.
Terpnos 13.
Tetralogie 70.
Theater 64.
Theatermaschinen 69.
Theaterpolizei 263.
Theodoros 43.
Theomnestos 273.
Theoris 130.
Theorenien 80.
Therippides 182.
Theseus d. Parrhasios 147.
Thespis 60.
Threnos 83.
Thymele 66.
Tibullus, Albius, 306.
Tigellius 13.
Timanthes 146.
Timochares 225.
Timomachos 9. 157.
Timotheos 153. 165.
Titus Flamininus 245.
Tlepolemos 135.
Tonarten 48.
Tonleitern 48.
Torso von Belvedere 230.
Trajan 322
Triglyphen 41.
Trigonon 49.
Trophonios 21. 82.
Turanius 327.
Tutieanus 306.

Unicus 327.

Valerius Proculus 288.
„ Pudens 239.
Varius Ruius 292.
Venus, Mediceische, 231.
Vergilius 287 ff.
Verleumdung d. Apelles 215.
Verres 8.
Voluten 42.

Xenophanes 62.

Zenon 114.
Zethos 221.
Zeuxis 3. 6. 139 ff. 153.
Zeus Asterios 18.
„ Meilichios 20.
„ zu Olympia 100 ff.

89096307913

B89096307913A

G E STECHERT & Co.

Digitized by Google

89096307913

b89096307913a